

প্রকাশক :

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য, বি. এ.

মহার্ণ বুক এজেন্সী প্রাঃ লিঃ

১০, বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট,

কলিকাতা-৭০০০৭৩

প্রথম প্রকাশ : চৈত্র, ১৩৬৫

মুদ্রাকর :

শ্রীকুমার মল্লিক

এ. বি. প্রেস

১৬, হেমেন্দ্র সেন স্ট্রীট

কলিকাতা-৭০০০০৬

উৎসর্গ

বাবা

শ্রীনির্মলকান্তি মজুমদার

শ্রীচরণেষু

ভূমিকা

প্রীতিভাজন শ্রীদীপক চন্দ্রের উৎসাহে বছর চারেক আগে এই সংকলন-গ্রন্থের পরিকল্পনা করেছিলাম। এক প্রকাশকের সাহায্য পাওয়া যাবে এমন আশাও তখন ছিল। সেই আশায় ভর কবে আমার সহৃদয় অধ্যাপক ও বন্ধুদেব অনেকের লেখা সংগ্রহ কবে যখন সংকলনের কাজ প্রায় সম্পূর্ণ করেছি, তখন সেই প্রকাশকের উৎসাহ চলে গেল। জন্মশতবর্ষের হুজুগ নয়, স্থির মস্তিষ্কে নানা দিক থেকে তাবশঙ্করের বিচিত্র রচনাব মূল্যায়ন-চেষ্টার সংকলন বলেই বোধহয় ব্যবসায়িক দৃষ্টিতে এই সংকলন-প্রকাশের কোনো দাম রইল না।

বছর দুয়েক আপেক্ষাব পব সহকর্মী অরুণপ্রতিম বন্ধু শ্রীমানস মজুমদারের উৎসাহে এই সংকলন শেষ পর্যন্ত প্রকাশিত হলো। সেইদিক থেকে দীপক ও মানসেব কাছে আমার কৃতজ্ঞতার শেষ নেই। মডার্ন বুক এজেন্সী প্রাইভেট লিমিটেড এই সংকলনটির প্রকাশের দায়িত্ব নিয়ে আমাকে যতটা অত্নগৃহীত করেছেন, তাবশঙ্করের প্রতি শ্রদ্ধা জানিয়েছেন তাব চেয়ে অনেক বেশি। বিশেষ কবে শ্রীরবীন্দ্রনারায়ণ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের সহৃদয় আনুকূল্য ও প্রেরণার কথা উল্লেখ না করলে অগ্রাঘ হবে।

সংকলনের মধ্যে কিছু কিছু অসম্পূর্ণতা বা দোষ-ত্রুটি হয়তো থেকে গেল। সে-সম্পর্কে সহৃদয় পাঠক নিঃসংকোচে বিস্তারিত জানাতে পাবেন। কারণ তারশঙ্করের প্রতি শ্রদ্ধাভাজন পাঠকবাই এই সংকলনের সবচেয়ে যোগ্য সমালোচক।

আমার শ্রদ্ধাভাজন অধ্যাপক, অগ্রজতুল্য বন্ধু এবং প্রীতিভাজন যে-সব বন্ধুরা এই সংকলনে লেখা পাঠিয়েছেন তাঁদের আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাই। এই সঙ্গে তারশঙ্করের জ্যেষ্ঠপুত্র আমার শ্রদ্ধাভাজন শ্রীসনৎ বন্দ্যোপাধ্যায়ের অগ্নান গুণভোজ্য কথ্যও স্মরণ করি।

উজ্জলকুমার মজুমদার

সূচাপত্র

১. তারাশঙ্করের সমাজচেতনা ও তাঁর সাফল্য—দীপেন্দু চক্রবর্তী	১
২. তারাশঙ্করের উপস্থানে আঞ্চলিকতা—বিমলকুমার মুখোপাধ্যায়	২৭
৩. তাবিশঙ্করের উপস্থাস : শিল্পরীতি—ক্ষেত্র গুপ্ত	৩৭
৪. তারাশঙ্করের রাজনৈতিক উপস্থাস—বার্ণিক বায়	৪৬
৫. তাবিশঙ্করের সাহিত্যচিন্তা—ভবানীগোপাল সাগ্ৰাল	৮১
৬. তাবিশঙ্কর ও তাঁর গল্প—ববিন পাল	৯৭
৭. তারাশঙ্করের গল্পে জীবন ও প্রকৃতি—দীপক চন্দ্র	১৩১
৮. তাবিশঙ্করের প্রেমের গল্প—হবপ্রসাদ মিত্র	১৫৩
৯. নাট্যকার তারাশঙ্কর—মানস মজুমদার	১৬৫
১০. তাবিশঙ্করের কবি—দুর্গাশঙ্কর মুখোপাধ্যায়	১৭৩
১১. ধাত্রীদেবতা : তাবিশঙ্করের এক পর্ব—নির্মলেন্দু ভৌমিক	২০৫
১২. গ্রামবাংলার চলচিত্র : গণদেবতা-পঞ্চগ্রাম—বিজিতকুমার দত্ত	২২৯
১৩. চতুর্থ সম্রাটের সূর্যাস্ত—শ্যামসুন্দর মাইতি	২৪১
১৪. তারাশঙ্কর : দেশ, কাল—উজ্জলকুমার মজুমদার	২৭১
১৫. তাবিশঙ্করের লোকসংস্কৃতি চেতনা : দুটি উপস্থাস —জুভাষ বন্দ্যোপাধ্যায়	২৮৯
১৬. তাবিশঙ্করের আগে ও পরে—বীবেক দত্ত	৩১২
১৭. তাবিশঙ্কর-প্রসঙ্গে—অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়	৩২১

তারশঙ্করের সমাজচেতনা ও তাঁর সাফল্য

দীপেন্দু চক্রবর্তী

তারশঙ্করের ভাষায় যঁাবা ‘ফরাসী ধরনে হাসেন, বিলিতি ধরনে কাশেন, রুগীষ দবনে টেবিলে কিল মেয়ে কথা বলেন’^১ সেইসব বিদগ্ধ বুদ্ধিজীবীগণ, তাঁরা কল্লোল বা নব-কল্লোল যে-কোনো গোষ্ঠীরই হোন না কেন, তারশঙ্করকে তাচ্ছিল্য করে এসেছেন বা এখনও করেন। অগ্রদিকে মেকী বামপন্থী লেখকদের কাছে, যারা গোঁকি বা লু স্তন হবাব চেষ্টা না ক’রে এলিয়ট বা কামু হবাব চেষ্টায় ব্যস্ত, তারশঙ্কর প্রতিক্রিয়াশীল বলে একেবারেই অস্পষ্ট। মাঝখানে আমাদের দৈন্য ঐতিহ্যে অগ্রতম ধাওয়া অনুসারে তিনি কাবো কারো কাছে ‘গণদেবতা তারশঙ্কর’^২ বা ‘এক সাহু স্মার্ট’^৩ বা ‘তিনি ছিলেন আমার ছেলেবেলার রাজা। পবে এই রাজা দেবতা হয়েছিলেন’।^৪ বস্তুত এই তিনটে মনোভাবের কোনটিই তারশঙ্করকে চিনতে সাহায্য করে না। তাঁকে চিনতে হলে তাঁর লেখক-চরিত্রের বিশ্লেষণ প্রয়োজন, এবং তাঁর জগৎ তাঁর সমাজচেতনার দিকে ভালো করে তাকানো দরকার।

‘না পড়িয়া উপন্যাস কনুতিনাতাল’^৫ তারশঙ্কর এমন কিছু লিখে গেছেন যে, ঐ কনুতিনাতাল বা ইংরাজ ঔপন্যাসিকদের সঙ্গেই তাঁর তুলনা বারবার মনে আসে। ফরাসী সাহিত্যেব অব্যাপক পিষেব ফালোঁ তাঁকে প্রায় বাংলাব বালুজাক বলে বর্ণনা করেছেন।^৬ বাংলা সাহিত্যের যঁারা বোদলেয়র, এলিয়ট, কামু তাঁরা তারশঙ্করেব এ ধরনের মূল্যায়নে যদি অখুশি হন তবে তা তাঁদের বিদেশী সাহিত্যিকদের সঙ্গে একচেটিয়া আত্মীয়তাবোধের জগৎ। বস্তুত: তারশঙ্করের সঙ্গে শ্রেষ্ঠ পাশ্চাত্য সাহিত্যিকদের তুলনায় প্রাথমিক ই অতিরঞ্জন ও আতিশয্যের লক্ষণ থাকলেও এই তুলনা দেবার তাগিদটাই তাঁর এক ধরনের সাফল্য প্রমাণ করে। তারশঙ্করকে নিয়ে যে কোনো আলোচনাই শুরু হওয়া উচিত তাঁর এই সাফল্যের স্বীকৃতি দিয়ে, কিন্তু এই সাফল্যের প্রকৃতি-বিচার ও সীমানা-নির্ধারণ, যা সাহিত্য বিচারের মূল লক্ষ্য, তা-আজও তেমন গুরুত্ব পেল না। আপাতত: যতটুকু আলোচনা হয়েছে তাঁকে নিয়ে, তা প্রায় সবটুকুই পরীক্ষার কতিপয় গতানুগতিক প্রশ্নের গণ্ডিতে আবদ্ধ, কারণ তারশঙ্কর কেউ পড়ুক বা না পড়ুক, তারশঙ্কর

এখন ছাত্র-পাঠ্য লেখক, অতএব বিশ্ববিদ্যালয়ের বন্দী। তাবিশঙ্করের যে-কয়েকটি দিক আমাদের আলোচনায় ঘুরে ফিরে আসে তা হলো—তঁার আঞ্চলিকতা, যে-প্রসঙ্গে হার্ডিং নাম-উল্লেখ এখন একটি অবশ্য পালনীয় নিয়ম হিসেবে গণ্য হয়, তাঁর সৃষ্টি-বৈচিত্র্য, যার তুলনা পিয়ের ফালোর মতে বালজাক; তাঁর অধ্যাত্মবাদী দর্শন, যাব সঙ্গে অনেকেই টলস্টয়ের ভাবধারার সাদৃশ্য দেখতে পান, যেমন পেয়েছিলেন নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়। এই তিনটি বিষয়ের মধ্যে প্রথমটি সবচেয়ে বেশী গুরুত্ব পেয়ে আসছে, এবং তা সবচেয়ে আপত্তিজনক, কারণ ‘আঞ্চলিকতা’ বলে যে ধারণাটি গড়ে উঠেছে তা সাহিত্য-বিচারের মূলে আঘাত দেয়। এটা একটি ভৌগোলিক ধারণা, সাহিত্যিক নয়। সব সাহিত্যই বিশেষ বিশেষ অঞ্চলকে আশ্রয় করে গড়ে ওঠে—সব সাহিত্যই একটি বিশেষ মাটিতে মূড়াভূত। যাকে আমরা মহান্ সাহিত্য বলে মান, তা সার্বজনীন হয় এই আঞ্চলিক চবিত্রকে আশ্রয় করেই, তাকে অস্বীকার কবে নয়। ‘আঞ্চলিক’ কথাটির মধ্যে একটা ভৌগোলিক সংকীর্ণতা ব ইঙ্গিত থাকে, যা কখনই সাহিত্য-বিচারের মুখ্য বিষয় নয়, কারণ যে কোনো ঔপন্যাসিক বা লেখকের ভৌগোলিক পবিত্র শেষ বিচারে সীমাবদ্ধ। যদি বলা হয় যে, ‘আঞ্চলিক’ আসলে লেখকের দৃষ্টিভঙ্গীর সংকীর্ণতাকে বোঝানোর জন্যই ব্যবহৃত হয় তবে তাতেও আপত্তি উঠতে পারে সঙ্গত কারণে—দৃষ্টিভঙ্গীর সংকীর্ণতা লেখকের চাবিত্রিক ক্রটি, ‘আঞ্চলিক’ কথাটি কি ঠিক তাই বোঝায়? তাবিশঙ্করের ক্ষেত্রে প্রথম অর্থেই ‘আঞ্চলিক’ লেবেলটি প্রযুক্ত হয়ে থাকে বলা মনে হয়, তবে প্রাথমিক দ্বিতীয় অর্থটিও এসে পড়ে। যেন ভাবটা এই যে, বাঙালি জীবন নিয়ে যে সাহিত্য তা একটি বিশেষ অঞ্চলের, এবং কলকাতা ও শিল্পাঞ্চল নিয়ে যে সাহিত্য তা সকলের। অথচ কে না জানে, ভাবতবর্ষ গ্রাম-প্রধান দেশ, নাগাবিক সভ্যতা এখনও এখানে ‘সকলের’ হয়ে উঠতে অনেক যুগ লাগবে। গ্রামপ্রধান দেশে নাগরিক সংস্কৃতিকে সার্বজনীন বলে ভেবে নেওয়ার মতো আবুপ্রবঞ্চনা আব হয় না। এই আবুপ্রবঞ্চনার প্রতিষ্ঠাতা, বিশেষ করে সাহিত্যের ক্ষেত্রে, কল্লোল গোষ্ঠী, এবং আজও তাব খাঁচায় বন্দী আমাদের বুদ্ধি-জীবীরা। তা না হলে প্রেমেন্দ্র মিত্র কি করে গ্রাম-ভিত্তিক সাহিত্যকে একটি বিশেষ ধরনের সাহিত্য (যেন মঙ্গলগ্রহের সাহিত্য) হিসেবে দেখেন এবং কি করেই বা এমন মন্তব্য করেন : ‘বাংলা দেশের ভৌগোলিক মানচিত্রে বাঙ দেশের স্থান আছে ও থাকবে। কিন্তু সাহিত্যে তাকে অবিনশ্বরতা দিয়ে গেছেন তাবিশঙ্কর।’^৭ ত্রিমিত্রের মন্তব্যে এমন একটা কণ্ঠস্বর শোনা যায় যা রীতিমত

অবজ্ঞাসূচক—রাচ দেশের অস্তিত্ব প্রমাণ করার জন্য বাংলাদেশের মানচিত্রের দিকে আমাদের অর্থাৎ বাঙালীদের দৃষ্টি আকর্ষণ করার অর্থ, তাকে একটি অচেনা বিজুঁই বলে ধবে নেওয়া, যে ধরনের দৃষ্টিভঙ্গী একজন বিদেশী পর্যটকের পক্ষেই স্বাভাবিক। উনবিংশ শতাব্দীর শেষ দিকে যখন হার্ডি ওয়েসেক্স উপগ্রাসগুলি লিখছিলেন তখন ইংলেণ্ডে ব্যাপক শিল্পপ্রসার হয়েছে। তাই দ্রুত হারিয়ে-যাওয়া প্রাচীন গ্রামীণ জীবনযাত্রা তখনকার ইংরেজ পাঠকদের চোখে ‘আঞ্চলিক’ বলে মনে হবার সম্ভবত কারণ ছিল এবং এখন শিল্পোন্নত আধুনিক ইংলেণ্ডে হার্ডির আঞ্চলিকতা নিয়ে আলোচনা হতো আবার বৈধ স্বাভাবিক। কিন্তু তবু হার্ডির ‘আঞ্চলিকতা’ নিয়ে ঘন ঘন মাথা ঘামানোর ঘটনা ইংবেজি উপগ্রাস-আলোচনায় বড় একটা দেখা যায় না, তাঁর জীবনদর্শন, লেখনরীতি ইত্যাদি বিষয়ই বৈধ গুরুত্ব পায়। মজার ব্যাপার ঘটেছে বাংলাসাহিত্য সমালোচনায়—এখানে তাবাশঙ্কর এবং তাঁর সঙ্গে হার্ডিও আঞ্চলিক সাহিত্যের সাধক হিসেবেই স্বীকৃত হয়ে আসছেন, যাবা এই লেবেলটির ভুক্ত তাঁরা ভুলে যান যে, শিল্পে অল্পমত আয়র্ল্যাণ্ডে নাট্যকার সিং (Synge) গ্রামেব মানুষদের নিয়ে একটি বিশেষ অঞ্চলের যে সাহিত্য সৃষ্টি করেছেন তাকে আঞ্চলিক বলে তফশিলীভুক্ত জাতে স্থান দেবার সামান্যতম ইচ্ছেও নেই আধুনিক আইরিশ সমালোচকদের। পার্ল বার্কের ‘গুড আর্থ’, জয়েস্ ক্যাবীর ‘মিঃ জিম্সন’, ফর্সটারের ‘এ প্যাসেজ টু ইণ্ডিয়া’—এসব বিখ্যাত উপগ্রাসগুলি একটি বিশেষ জায়গাকে আশ্রয় করে আছে বলে কি তাদের ‘আঞ্চলিক সাহিত্য’ এই শ্রেণীতে কেনা যায়? বস্তুত, ‘আঞ্চলিক’ এই লেবেলটি নিতান্তই অকেজো সাহিত্যেব গুণাগুণ বিচারের ক্ষেত্রে, এবং যেহেতু আমাদের দেশে নাগরিক সভ্যতাই ‘আঞ্চলিক’, তাই গ্রামজীবন-ভিত্তিক সাহিত্যকে ‘আঞ্চলিক’ বলা সামাজিক ও ইতিহাসিক দিক থেকে কৌতুককর।

সব সাহিত্যিকেরই নিজস্ব একটি ভূগোল থাকে, কিন্তু তাঁদের মঞ্চমাত্র, তাঁর ওপর তাঁদের সাফল্য-অসাফল্য নির্ভব করে না, নির্ভর করে তাঁদের প্রতিভা ও দৃষ্টিভঙ্গীর ওপর। তাবাশঙ্করের ক্ষেত্রে ও তা সত্য। একটি বিশেষ অঞ্চলকে নিয়ে তিনি লিখেছেন (সব সময় অবশ্যই নয়। মন্বন্তর, মহানগরী, সপ্তপদী, ১৯৭১ ইত্যাদি উপগ্রাসগুলি কলকাতার পটভূমিকায় লিখিত), কারণ তিনি তাঁর অভিজ্ঞতার পরিধির মধ্যেই কাজ করতে চেষ্টা করেছেন, যেমনটি দেখা যায় সেইসব লেখকের মধ্যে, যারা কলকাতার নিম্নমধ্যবিত্ত চেনা-মহলের বাইরে সচরাচর যান না। যেমন নরেন্দ্রনাথ মিত্র। এটা তাঁর সাহিত্যের, যেমন আর পাঁচজন সাহিত্যিকের,

সার্বিক বৈশিষ্ট্য, চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য নয়—শেষেরটি নির্ভর করে লেখকের জীবনদর্শনের ওপর এবং লেখক তাবাক্ষরের সার্বিক চরিত্র ধরা পড়বে তাঁর জীবনদর্শনের বিশ্লেষণে, বাংলাদেশের কোন অঞ্চল তিনি বেছে নিয়েছিলেন সে প্রশ্নের উত্তরে তা মিলবে না।

তারাক্ষরের মানসিকতা ও তাঁর চরিত্রগুলির আচরণের মূলে রাত অঞ্চলের জলবায়ু ও সংস্কৃতি একটি গুরুত্বপূর্ণ উপাদান হিসেবে কাজ করেছে সন্দেহ নেই, কিন্তু তাব ভূমিকা যে-কোনো লেখকের বিকাশের পক্ষে স্থানীয় উপাদানের যতটুকু ভূমিকা ঠিক ততটুকুই। উত্তরবঙ্গ, সুন্দরবন এলাকা, এমন কি, কলকাতার আশে-পাশেও জল-মাটি-হাওয়ার কিছু বৈশিষ্ট্য আছে, সামাজিক বৈশিষ্ট্য তো অবশ্যই। কিন্তু আমরা যখন এই সব অঞ্চলের লেখকদের নিয়ে আলোচনা করি, তখন এই স্থানীয় ভৌগোলিক ও সামাজিক বৈশিষ্ট্যের দিকে ততটা নজর দিই না, যতটা দিই তারাক্ষরের ক্ষেত্রে। প্রায়শঃই বলা হয়ে থাকে, যেমন সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় ইঙ্গিত দিয়েছেন, যে ক্ষয়িষ্ণু সামন্তবংশ ও বর্ধিষ্ণু ব্যবসায়ীদের সংঘর্ষ বীরভূম-বর্ধমান অঞ্চলে যতটা প্রকট এমনটি বাংলার অত্র কোনো অংশে দেখা যায়নি। কথাটি পুরোপুরি সত্য নয়, উত্তরবঙ্গে চা ও কাঠের ব্যবসা ও দক্ষিণবঙ্গে ব্যাপক শিল্পাঞ্চল থাকা সত্ত্বেও এ দুটি অঞ্চলের খুব কম লেখকই জমিদারতন্ত্র ও বণিকতন্ত্রের দ্বন্দ্ব নিয়ে তারাক্ষরের মতো এতটা মাথা ঘামিয়েছেন। আসল কারণ হলো, খুব কম লেখকই একই সঙ্গে জমিদার ও বণিকতন্ত্রের ভাগীদার হবার স্বযোগ পেয়েছেন। পৈতৃক জমিদারী ও শ্বশুরকুলের ব্যবসা, যাব সঙ্গে, অল্প সময়ের জন্য হলেও, তিনি জড়িয়ে পড়েছিলেন—এই দুটি উৎপাদন-পদ্ধতির সঙ্গে তারাক্ষরের সম্পর্ক ছিল ব্যক্তিগত, এবং ব্যক্তিগত বলেই তিনি কখনই তা ভুলে থাকতে পাবেননি। তিনি নিজেই বলেছেন : ‘সামন্ততন্ত্র বা জমিদারতন্ত্রের সঙ্গে ব্যবসায়ীদের দ্বন্দ্ব আমি হুঁচোখ ভাবে দেখেছি। সে দ্বন্দ্বের ধাক্কা খেয়েছি। আমবাও ছিলাম ক্ষুদ্র জমিদার। সে দ্বন্দ্ব আমাদেরও অংশ ছিল।’^১ এবং শ্বশুরকুল আমার কলিষারির মালিক। তাঁরা পড়ো জমিদারের অধঃশিক্ষিত জামাইটিকে নিয়ে বিব্রত হয়েছিলেন যথেষ্ট।’^২ শ্বশুরকুলের চাপে কিছুদিন কয়লার ব্যবসায় তিনি নিজেকে জড়িত করলেও এই ব্যবসায়ী শ্বশুরকুলকে তিনি প্রত্যাখ্যান করতে পারেননি (যার ছায়া পাওয়া যায় খাতা-দেবতায় ব্যবসায়ী শ্বশুরের প্রতি শিবুর অবজ্ঞাসূচক উদাসীনতার মধ্যে) কোনদিন। বস্তুতঃ এই কারণেই

তারাশঙ্করের উপন্যাসে শ্রেণীসংঘর্ষের ব্যক্তিগত দিকটি প্রাধান্য পেয়েছে, শ্রেণীগত দিকটি নয়।

নিজের পারিবারিক অভিজ্ঞতা যেমন তাঁকে লেখক হিসেবে এক ধবনের সত্যতা বজায় রাখতে সাহায্য করেছে, অতীতকে তাকেই একমাত্র সঞ্চল ও জ্ঞানের সীমানা হিসেবে মেনে নেওয়ায় তাঁর কাল-চেতনা অস্বচ্ছ ও অসম্পূর্ণ থেকে গেছে। ‘আমার কালের কথা’ বলতে গিয়ে তিনি পারিবারিক কথাকেই প্রাধান্য দিয়েছেন, তাঁর পিতাকে দেখেছেন সেকাল হিসেবে, মাতার ভেতরে দেখেছেন একাল। নিজেব পিতামাতা-স্বশুর-মাতুল ইত্যাদি ব্যক্তি যে-কোনো লেখকের কাছেই বিভিন্ন যুগের প্রতিনিধি হিসেবে দেখা দেয়, কিন্তু এই ক্ষুদ্র পারিবারিক জগৎটায় মধ্যে সমগ্র-কালচেতনা অর্জন করা দুঃসাধ্য। তারাশঙ্কর ঠিক তাই করতে চেয়েছিলেন। কাহাব-বাউবী-বাউল-ডোম-বেদে ইত্যাদি গরীব মানুষের সঙ্গে তাঁর পবিচয় গর্ব করার মত, কিন্তু তাঁর কাল-চেতনার উৎস এই মানুষগুলো নয়, তার উৎস তাঁর নিজেব পারিবারিক জগৎটুকু, এমন কি স্ব-শ্রেণী অর্থাৎ জমিদার-শ্রেণীর সামগ্রিক জগৎটাও নয়। (তাঁর সমাজচেতনার গঠনকার্বে তাঁর পারিবারিক সম্পর্কগুলোই ভূমিকা অগ্রগণ্য। ব্যক্তিগত পারিবারিক অভিজ্ঞতাকে বৃহত্তর শ্রেণীবিহীন সমাজের পরিপ্রেক্ষিতে এবং বিবর্তমান ইতিহাসের পটভূমিকায় উপস্থাপন ও বিশ্লেষণের চেষ্টা করলেও তাঁর দৃষ্টিভঙ্গী শেষ পর্যন্ত ঐ পারিবারিক সম্পর্কেই মধ্যেই আবদ্ধ থেকেছে, যার প্রমাণ তাঁর অসংখ্য উপন্যাসে মা, বাবা, পিসীমার আবির্ভাব,—শুু চরিত্র হিসেবে নয়, আদর্শ হিসেবে। ‘ধনীর নয়, দরিদ্রের নয়, জমিদারের নয়, প্রজার নয়, মহিমময় মানুষের’^{১০}—তাঁর পৈতৃক চরিত্রের এই মূল্যায়ন তাঁর সমাজচেতনার মূল উৎস। বস্তুতঃ, তারাশঙ্করের সমাজচেতনার এই দিকটি নিতান্তই ব্যক্তিগত, আঞ্চলিক নয়। বীরভূমের রুক্ষ মাটি, কৃষি ও কষলাব বিবোধ, নানান জাতিব উপস্থিতি ইত্যাদিকে আঞ্চলিক উপাদান বলা যেতে পারে, কিন্তু পারিবারিক দিকটিকে নয়। তারাশঙ্করের আলোচকেবা আত্মজীবনীমূলক উপাদান খুঁজে বেড়ান নিতান্তই জীবনীকাঁবর অনুসন্ধিসা মেটানোই জগ্রে। অথচ এগুলো যে তাঁর জীবনদর্শনের চবিত্ত্রগঠনে প্রধান নিয়ামক শক্তি সেটার ওপর তেমন গুরুত্ব দেন না। দিলে ‘আঞ্চলিকতা’ নিয়ে হৈচৈ টা এতদিনে থেমে যেত এবং সেটাই বাঞ্ছনীয়।

বীরভূমেব সঙ্গে চব্বিশ পরগনার যে পার্থক্য তা ভৌগোলিক ও প্রাকৃতিক, কিন্তু অর্থনৈতিক শোষণের চেহারাটা একই। কাহারদের সঙ্গে দক্ষিণবঙ্গের

নীচশ্রেণীর মানুষদের আচরণগত পার্থক্য থাকলেও তাদের মধ্যে শোষিত মানুষ হিসেবে কোনো মৌলিক পার্থক্য নেই। তেমনি জমিদার—সে যে কোনো জেলায়ই হোক—একই ভাষায় কথা বলে, একই রকম জীবন যাপন করে, একই-ভাবে শোষণ করে। তারাশঙ্করের মূল উপজীব্য বিষয় এই জমিদার শ্রেণী এবং এখানেই তাঁর পাবিবারিক জগৎটির গুরুত্ব। তিনি জমিদারের পুত্র, নিজে জমিদার, আত্মীয়স্বজন জমিদার বংশীয়, কিন্তু তাই বলে তিনি জমিদার শ্রেণীকে একটি শ্রেণী হিসেবে দেখেননি, দেখেছেন দুটি জাত হিসেবে—একটি শোষক জমিদার, অন্যটি জনতাব সেবক ও অভিভাবক। বলা বাহুল্য, দ্বিতীয়টি তারাশঙ্করের পাবিবারিক ঐতিহ্যেই আদর্শরূপ। সমাজসেবা, যা তাঁর উপন্যাসের জমিদার বা জমিদারি-সমর্থক নাথকের প্রবৃত্তিবিশেষ, তাঁর নিজেব জীবনের একটি গুরুত্বপূর্ণ অধ্যায়, এবং এই ব্যক্তিগত, পাবিবারিক আচাৰ আচরণকে তিনি বিজ্ঞানীর চোখে দেখা তো দূরের কথা, ভাবতীয়া সনাতন সেবা-ধর্মের একটি মহান ধাৰা হিসেবে দেখেছেন। আসল কথা, তাঁর কাল-চেতনা তাঁর পাবিবারিক গণ্ডির মধ্যে আবদ্ধ, তা পুরোপুরি রাঢ় দেশের চেতনাও নয়, আবার সর্বভারতীয় জমিদার-শ্রেণীৰ চেতনাও নয়। এ কারণেই তাঁৰ চেতনা আর এক জমিদার সাহিত্যিক রবীন্দ্রনাথের চেয়ে অনেক সংকীর্ণ বলে মনে হয়। কিন্তু আশ্চর্যের ব্যাপার এই যে, রবীন্দ্রনাথের উপন্যাস-জগৎ আবার তারাশঙ্করের চেয়ে সংকীর্ণ, অর্থাৎ ভৌগোলিক আবহনে ও সামাজিক শ্রেণীবিজ্ঞানসে তারাশঙ্করের জগৎ রবীন্দ্রনাথের চেয়ে বড় হলেও ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গী বা কাল-চেতনার দিক থেকে তা রবীন্দ্রনাথের চেয়ে অনেক সংকীর্ণ। এব কারণ, রবীন্দ্রনাথ বিশ্বজগৎকে ঠাকুরবাড়িৰ কতিপয় ব্যক্তিব রঙ্গমঞ্চ হিসেবে দেখেননি, তারাশঙ্কর কিন্তু ঠিক তাই করেছেন—পারিবারিক ঘটনাগুলিকে বৃহত্তর সমাজের গতি-প্রকৃতির আলোয় বিচার না কবে বৃহত্তর সমাজকে পারিবারিক ‘বংশগত ঐতিহ্য মহিমা’র আলোয় বিচার করেছেন। ‘গোরা’ এবং ‘দ্বিতীয় দেবতা’র তুলনা করলেই এই পার্থক্যটি চোখে পড়বে। ‘জলসাঘরে’র অল্পরাগী পাঠক রবীন্দ্রনাথ ‘জলসাঘরে’র লেখকের চেয়ে অনেক গুণ বেশী কাল-সচেতন ছিলেন, যার প্রমাণ তাঁর ‘ঠাকুরদার’ গল্পটি।

বলা হয়ে থাকে যে, তারাশঙ্করের জগৎটা মহাকাব্যের মত বিশাল ও জনবহুল। কথাটি ঠিক, চসার সম্বন্ধে ডাইডেন যা বলেছিলেন তা তারাশঙ্করের ক্ষেত্রেও প্রযোজ্য—এই হল ঈশ্বরের প্রাচুর্য (Here is God's plenty)। কিন্তু

মহাকবির দৃষ্টিপথের যে বিশালতা, যার পরিচয় টলস্টয়ের মধ্যে পাওয়া যায়, তারাশঙ্করের মধ্যে তা অল্পপস্থিত। তাঁর চরিত্রগুলি যে-রকম নানান টাইপে বিভক্ত, তাতে মনে হয়, তিনি একটিমাত্র উপন্যাসকে বহু-তে রূপান্তরিত করে চলেছেন—যেমন খারাপ জমিদার (‘কালিন্দী’ প্রথম পর্বায়ে ইশ্বরায়, ‘চৈতালী ঘূর্ণী’ব প্রায়-অদৃশ্য জমিদারী, ‘পঞ্চগ্রামের’ নতুন জমিদার শ্রীহরি ঘোষ, ‘হাঁসুলী বাকের’ ঘোষ বংশ, কঙ্কনার জমিদার ইত্যাদি), ভালো জমিদার (‘ধাত্রীদেবতা’র জমিদার পবিবাব, ‘গণদেবতা’ব জমিদার, ‘সন্দীপন পাঠশালা’র রত্নহাটার জমিদার, ‘জলসাঘর’ ও বায়বাড়ির জমিদার প্রভৃতি), জনবিবোধী ব্যবসায়ী (‘কালিন্দী’ব বিমলাবু, ‘মহন্তের’ মজুতদার, ‘ধাত্রীদেবতা’ব শিবনাথের স্বশ্রব, ‘গণদেবতা’-‘পঞ্চগ্রামে’ মুসলমান ব্যবসায়ী, ‘জলসাঘর’ব মহিম), আদর্শ মাতৃকপ (‘ধাত্রীদেবতা’র মা-পিসীমা, ‘সন্দীপন পাঠশালা’ব বানীমা, ‘কালিন্দী’রে সুনীতি, ‘কালরাত্রি’তে অংশুমানের মা, ‘স্বতপাষ তপস্রা’য় স্ত্রীতব মা), বাজনৈতিক কর্মী (‘ধাত্রীদেবতা’র স্থগীল-পূর্ণ, ‘সন্দীপন পাঠশালা’র ধীবাবু, ‘আরোগ্যানকেতন’ব কিশোরবাবু, ‘গণদেবতা’ব যতীন, ‘পঞ্চগ্রামে’র বিশ্বনাথ, ‘কালান্তবের’ কপিলদেব-বিজয়, ‘মহন্তবের’ বিজয়দা, ‘গুরুদক্ষিণা’ব ব্রজবিহাবী ও শিবনাথ, ‘চৈতালী ঘূর্ণী’ব শিবকালী-স্বরেন), স্থিতপ্রাজ্ঞ বৃদ্ধ প্রফেট (গায়বদ, গৌড়াইবাবা), এবং সর্বোপরি আদর্শবাদী, গবীবেব ভ্রাণকর্তা, জননাযক (‘ধাত্রীদেবতা’র শিবু, ‘গণদেবতা’-‘পঞ্চগ্রামে’ব দেবু, ‘কালিন্দী’ব অহীন, ‘সন্দীপন পাঠশালা’র সীতারাম)।

টাইপ-চরিত্র সব মহৎ ঔপন্যাসিকেব লেখাতেই পাওয়া যাবে, কিন্তু তারাশঙ্করের এই চরিত্রগুলি যে-রকম বারে বারে উপস্থিত হয়, তাতে মনে হয়, তিনি একটি বিশেষ গণ্ডির মধ্যে দৃষ্টিকে নিবদ্ধ রেখেছিলেন—এই গণ্ডিটি হলো তাঁব পাবিবারিক জগৎ। ভালো মন্দ ইত্যাদি ভেদাভেদ থেকেই টাইপ-চরিত্রের সৃষ্টি এবং তারাশঙ্করের গ্রায-অগ্রাযবোধ তাঁব নিজস্ব প্রচেষ্টা ও অন্তঃসঙ্কানের কলশ্রুতি নয, তা তাঁর পারিবারিক উত্তরাধিকারস্বত্রে প্রাপ্ত। ‘ছোট জমিদার বংশে আমার জন্ম—আবার কংগ্রেসকর্মী, এবং আমার মা দিয়েছিলেন এক বিচিত্র গ্রায-অগ্রাযবোধের ধাবণা, তাই গ্রামে গ্রামে কখনও খাজনা আদায উপলক্ষে, কখনও সেবার্ষ উপলক্ষে, ঘুববার সময় গ্রামের অবস্থা আমার চোখে বিচিত্র রূপ নিয়ে ফুটে উঠেছিল’^{১১}—তাঁর এই উক্তিতেই পারিবারিক মূল্যবোধের প্রভাব তাঁর ওপব কেমন ছিল তার পরিচয় পাওয়া যায়। পারিবারিক মূল্যবোধকে কোন লেখকই তাঁর বিকাশের গোড়ার দিকে অগ্রাহ্য করতে পারেন

না। কিন্তু মুশকিল হলো, তারাশঙ্কর জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত ওখানেই থেমে থাকলেন, এগোলেন না, যার প্রমাণ মিলবে ‘১৯৭১’ গ্রন্থের দ্বিতীয় অংশ ‘মৃতপার তপস্যা’য়, যেখানে আধুনিক দাম্পত্য-জীবনের সমস্যাতে মাতৃভক্তির দোহাই দিয়ে তুচ্ছ করা হয়েছে। ‘ধাত্রীদেবতা’য় স্ত্রীর প্রতি শিবুর আচরণ এবং তাঁর মাতৃপূজায় তারাশঙ্কর এই পারিবারিক মূল্যবোধের প্রথম প্রকাশ, ‘মৃতপার তপস্যা’য় তাব চব্বম পরিণতি, যেখানে মা ও স্ত্রীকে প্রায় শুভ ও অশুভের প্রতীকে পরিণত হতে দেখা যায়।

উপন্যাসে মাতা-পিতা ইত্যাদি চরিত্র আঁকতে গিয়ে নিজের মাতা-পিতা-আত্মীয়ের সঙ্গে তাদের একাত্ম কবে দেখাটা যদি এক-আধবার হয় তবে তা অস্বাভাবিক নয়, কিন্তু যদি তা বারবারই ঘটে তবে বুঝতে হবে, এটা এক ধ্বনের মানসিক সংকীর্ণতা, কল্পনাশক্তির পরাজয়। ব্যক্তিগত পারিবারিক অভিজ্ঞতাকে যদি কল্পনাশক্তির সাহায্যে নতুন নতুন গড়ন না দেওয়া যায় তবে সে-অভিজ্ঞতা লেখককে বোঁদূর নিয়ে যেতে পারে না। তাবাশঙ্করও তাই বোঁদূর যেতে পাবেননি, স্বল্পায়ু বিকাশে পব তিনি এই পুনরাবৃত্তির চাকায় নিজেকে বঁধে নিষেঁড়লেন। তাঁর বহুপ্রশংসিত বিচিত্র অভিজ্ঞতা সূপাকাবে সাজানো আছে তাঁর উপন্যাসেব প্রতিটি পাতায়, যেন অব্যবহৃত কাঁচা মাল। তাবাশঙ্কর যে তার যথোচিত ব্যবহার করতে পাবেননি তার কাবণ, তাঁর দৃষ্টিভঙ্গিতে শিল্পীমূলভ নিবাসক্তি ও আত্মসমীক্ষার অভাব ছিল। চবিত্র-বিশ্লেষণে, সমাজ-দর্শনে তাঁর মনোভাব কখনই নির্দয় গবেষকের মতো নয়, বরং স্নেহাঙ্ক আত্মীয়ের মতো এবং তাই তাঁর চবিত্র-চিত্রণ ভক্তি-প্রেম-বিষে ইত্যাদি ব্যক্তিগত অনুভূতির দ্বারা আগ্রস্ত প্রভাবিত। নিজের পবচিত পারিবারিক জগৎকে তিনি বিজ্ঞানীর মতো সময় ও সমাজেব পবিবর্তনশীল পবিপ্রেক্ষিতে বিচার করেননি, বরং এক অপবিবর্তনীয় মূল্যবোধেব আধার হিসেবে দেখেছেন। অথচ এটাই আশ্চর্যের, তারাশঙ্কর তাঁর প্রতিটি উপন্যাসে বারবার ইতিহাসেব কথা বলেছেন, জমিদার-পবিবাবেব ইতিহাস, গোটা গ্রামের ইতিহাস, বিভিন্ন লোকাচারেব ইতিহাস, কখনো কথক হিসেবে, কখনো বিশেষ কোনো বুদ্ধ চরিত্রেব মুখে, যেমন গ্রায়বত্তের মুখে পৌরানিক কাহিনী (‘গণদেবতা’ ও ‘পঞ্চগ্রাম’) বা লেখকের নিজেব মুখে নানান লোকাচারের কাহিনী (‘কালান্তব’)। কালান্তব-এ একটা বটগাছেবও ইতিহাস গুরুত্ব পেয়েছে, কিন্তু ইতিহাস বলতে তারাশঙ্কর শুু তথ্য সংগ্রহ মনে করেন, এবং এই তথ্যগুলো তাঁর উপন্যাসকে একধরনের

তথ্যচিত্রের চেহারা দান করে, কখনই এই তথ্যগুলো বিশেষ কোনো ইতিহাস-চেতনার জন্ম দেয় না, যেমন দিয়েছিল টলস্টয়ের ‘ওয়ার এ্যাণ্ড পীস’-এ। বস্তুতঃ টলস্টয়ের সঙ্গে তারাশঙ্করের তুলনা তাঁর সমাজচেতনা বুঝতে যত বেশী সাহায্য করে, হার্ডির তুলনা ততটা নয়। হার্ডির সঙ্গে তারাশঙ্করের মিল একটি জায়গায়— দু’জনেই একটি বিশেষ অঞ্চলের ভৌগোলিক পটভূমিকাকে অসাধারণ গুরুত্ব দিয়েছেন। কিন্তু হার্ডির যেমন একটি সুসংহত জীবনদর্শন ছিল, তারাশঙ্করের তা ছিল না; আবার হার্ডির নৈরাজ্যবাদী নিয়তিবাদের সঙ্গে তাবাশঙ্করের আধ্যাত্মিক কল্যাণচেতনার মৌলিক পার্থক্য প্রথমেই নজরে পড়ে। অতীতকে টলস্টয়ের সঙ্গে তাবাশঙ্করের অনেক ক্ষেত্রেই মিল— দু’জনেই অভিজাত ভূস্বামী, দু’জনেই অধ্যাত্মবাদ ও অহিংসায় বিশ্বাসী, দু’জনেই চাষীদের জীবনকে সহানুভূতিব চোখে দেখেছেন, এবং সামাজিক শোষণের বিরুদ্ধে কথা বলেছেন। এই সাদৃশ্য তাবাশঙ্কর ও টলস্টয়ের তুলনামূলক বিচারে প্রধান ভিত্তি। কিন্তু খানিকটা এগোলেই বোঝা যায় যে, এখানে পার্থক্যটা আরও গুরুত্বপূর্ণ, কারণ তাবাশঙ্করের যথাযথ বিকাশ হলে বাংলাসাহিত্যের টলস্টয় হতে পারতেন তিনি। কিন্তু তিনি যে তা হননি সেটাই ঘটনা, তাই নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়েব মতো অনেকেরই আক্ষেপ—‘কেন সে চেষ্টা করলেন না তিনি?’^{১২} তারাশঙ্কর টলস্টয়ের মতো আত্মতু্য চিন্তার আভ্যন্তরীণ সঙ্গতিসাধনে ব্রতী হননি, এবং চিন্তা ও জীবনযাপনের মধ্যে ফারাক কমিয়ে আনতে সচেষ্ট হননি। গভীরভাবে নৈরাজ্যবাদী (anarchist) টলস্টয় বাষ্ট্র, সম্পত্তি, বিচারব্যবস্থা, সেনাদল সমস্ত সামাজিক প্রতিষ্ঠানের বিরুদ্ধে সোচ্চার জেহাদ ঘোষণা করেছিলেন, যদিও তাঁব আদর্শ ছিল অহিংস নৈবাজ্যবাদ। সনাতন খ্রীষ্টান ধর্ম ও ধর্মমন্দিরের বিরোধিতা করেই তিনি অহিংস আধ্যাত্মিকতার দিকে এগিয়েছিলেন। তারাশঙ্কর প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত রক্ষণশীল এবং সনাতন মূল্যবোধের অন্ত্রগত সেবক—অর্থাৎ ইংরিজিতে যাকে বলে Conformist, তাঁর ধর্মচেতনার জন্ম সনাতন ধর্মব্যবস্থার বিরোধিতার মধ্যে নয়, তাকে গ্রহণ করেই। তিনি ছিলেন ‘নিষ্ঠাবান হিন্দু’ (নিষ্ঠাবান বিশেষণটি লক্ষণীয়)—এ কথা তিনি নিজেও স্বীকার করেছেন এবং তাঁর পক্ষে স্ননীতি চট্টোপাধ্যায় গর্বভরে রায়ও দিয়েছেন।^{১৩} টলস্টয় নিষ্ঠাবান খ্রীষ্টান ছিলেন না বলেই খ্রীষ্টানধর্মের নামে যে শোষণ চলে আসছে তা দেখতে পেয়েছিলেন। তাবাশঙ্করের দৃষ্টি ছিল হিন্দু ধর্মের সনাতন গরিমায় আচ্ছন্ন, তাই ধর্মীয় শোষণ কখনই নয় হয় নি তার সামনে। অসংখ্য ধর্মীয় আচার-বিচার, পূজা-পার্বণ, ব্রতকথা, সংস্কার-

বিশ্বাস ইত্যাদির বর্ণনায় যে তিনি পাতার পর পাতা ব্যয় করেছেন তা শুধু জনজীবনের সামাজিক চরিত্র উদ্ঘাটনের জন্তই নয়, ধর্ম্যাচারে নিজের আগ্রহও তাঁকে প্রেরণা দিয়েছে এ ধরনের বর্ণনায়। ফলে অনেক সময়ই ভগবৎ-ভক্তি ও কু সংস্কারের মধ্যে তিনি দিশেহারা হয়ে কোন বিভাজন-রেখা টানতে পারেন নি, যেমন ‘স্বতপা ব তপস্তা’র কালীতলায় হাড়িকাঠে মাতাল চৌকিদারের থুতু-ফেলাব ঘটনাটি, যাকে লেখক একটি ধর্মীয় পাপবোধ থেকে বিচার করেছেন। তারাশঙ্কর সাকার ঈশ্বরে পূজারী ছিলেন বলেই আচাব-অনাচাবে তাঁর এতটা আগ্রহ, রবীন্দ্রনাথ নিবাকার ঈশ্বরে বিশ্বাসী, তাই এ ধরনের সংস্কারকে মূল্য দেননি। স্বতপা তাঁর শাশুড়ীর পূজা আচার্য সাহায্য কবে না বলে লেখক কম বিদ্রূপ করেননি। একেই কি স্মৃতি চট্টোপাধ্যায় তাবিশঙ্করের ‘হিন্দুস্বলভ’^{১৪} উদাবতা’ বলেছেন? জানি না ধর্মনিবপেক্ষ বাষ্ট্রের জাতীয় অধ্যাপক এই ‘হিন্দুস্বলভ উদাবতা’ বলতে ঠিক কি বোঝেন—হিন্দুদেব চারিত্রিক উদাবতা? হিন্দুদেব কাছে হিন্দুধর্ম অবশ্যই উদাব, অ-হিন্দুবাও কি তাই মনে করেন?

সম্পত্তিকে সকল অশুভ শক্তির উৎস বলে বর্জন করার নীতি প্রচাৰ কণা “তাকে ব্যক্তিগত জীবনে প্রয়োগ করার চেষ্টা টলস্টয়েব জীবন ও দর্শনের মাধ্যমিক সম্বন্ধকেই প্রমাণ কবে। তারাশঙ্কর জমিদারের গোষণের বিক্ষোভ নালিশ জানিয়েছেন, কিন্তু জমিদারী প্রথাব উচ্ছেদ কামনা করেননি; সম্পত্তির বিনাশ তাঁর পক্ষে অভাবনীয়, তিনি বরং স্বত্বাধিকারের সনাতন ব্যবস্থাকে যুগোপযোগী করে নিতে আগ্রহী, উদাহরণস্বরূপ, ‘গণদেবতা’য় চণ্ডীমণ্ডপের স্বত্ব নিয়ে বিতর্ক এবং দেবু প্রতিক্রিয়া, ‘ধাত্রীদেবতা’য় শিবনাথ প্রধ্বংস বাণী ‘Property is theft’ পড়ে বিশ্বাস কবে যে, জমিদারী-ব্যবস্থা অক্ষরে অক্ষরে তাই, কিন্তু মণ্ড্রাক্ষী চড়াভূমিতে যে কৃষিক্ষেত্র নিয়ে সে মেতে থাকলো, পরে তাব মালিকানা সম্বন্ধে একটি প্রশ্নও তাব মনে এলো না। ‘কালিন্দী’র অহীন্দ্র-ও কম্যুনিষ্ট হলো, কিন্তু ব্যক্তিগত মালিকানা সম্বন্ধে তাঁরও কোনো স্পষ্ট বক্তব্য ফুটে ওঠে না। সব চেয়ে মজাব হলো অংশুমানের (‘কালবাত্রি’) চিন্তা—‘বাড়ী’ শব্দটাই তাঁর মনে মোহের সঞ্চার কবেছিল। নতুন যুগে কংগ্রেস পর্যন্ত ‘আবাদী’ অবিবেচনে সোশালিস্টিক প্যাটার্ন অব সোশাইটিজ কথা বলছে, সম্পত্তি এবং মালিকানা মানুষের পক্ষে নিঃসন্দেহে নিন্দার কারণ হয়েছে, অংশুমান দেশের সম্পত্তি বেচে দিয়ে সম্পত্তিবানদের সঙ্গে সম্পর্ক চুকিয়েছে, এ সবই সত্য, ‘তবুও ‘বাড়ী’, ‘আমার বাড়ী’—এর একটা মোহ আছে সেটা, তাকে

পেয়ে বসেছিল সেদিন।’ ‘আরোগ্যনিকেতনে’ জগদ্ধকু মশায় জমিদারী কিনলেন—
‘এ হলো তাঁর ঢাল...তাঁর ঐ ঢালের আড়ালে এ গ্রামের অনেক জনকে তিনি
আশ্রয় দিয়েছেন।’

টলস্টয়ের বিশ্বাস—ইতিহাস নেপোলিয়নের মতো মহানায়কেরা গড়ে
না, বরং তাঁরাই ইতিহাসেব দুর্বোধ্য অপ্রতিবোধ্য শক্তির দ্বারা পরিচালিত হন।
তারাশঙ্করের ‘ইতিহাসে’ এই মহানায়কদের ভূমিকাই অগ্রগণ্য—যেমন,
‘কালিন্দী’তে সোমেশ্বরের কাহিনী, যিনি ছিলেন সাঁওতালদের বাঙা ঠাকুর। তা
ছাড়া, প্রায় প্রতিটি সামাজিক উপন্যাসে নায়কের কর্ম ও ইচ্ছার ওপর নির্ভর
কবছে চারপাশেব জনতাব ভাগ্য—এমন দেখানো হয়েছে। দেবু (‘গণদেবতা’ ও
‘পঞ্চগ্রাম’) ভাবে (শুধু ভাবেই না, তাকে দেখানোও হয়েছে এইভাবে)—
‘গ্রামেব শ্রেষ্ঠ-ব্যক্তি হইল সে। শ্রেষ্ঠ ব্যক্তিত্বেব সম্মান তাহারই প্রাপ্য।
অরণ্যানীব শিশুশাল যেমন বহু লতার দুর্ভেজ জাল ভেদ করিয়া সকলের উপরে
মাথা তুলিতে চায়, তেমনি উদ্ধত বিক্রমে সে এতদিন গ্রামের সকলেব সঙ্গে যুদ্ধ
করিয়া আসিয়াছে। তবে সে একা অথও আলোক ভোগের জগ্গেই উর্ধ্বলোকে
উঠিতে চায় না, নিচেব লতাগুলি তাহাকেই অবলম্বন করিয়া তাহারই সঙ্গে
আলোক-রাজ্যের অভিযানে আকাশলোকে চলুক—এই তাহাব আকাঙ্ক্ষা।’
এ হলো উদ্ধাবকর্তাব ভূমিকা, Saviour-এব ভূমিকা। যেহেতু জনতার
উদ্ধাবকার্য একজন ব্যক্তির পক্ষে সম্ভব নয়, তাই এ ধর্মেব ত্রাণকর্তা অন্তরেই
ক্লাস্ত ও হতাশ হয়ে পড়ে। দেবুরও একই প্রতিক্রিয়া—‘সংসার হইতে—বন্ধন
হইতে মুক্তিই সে চায়। প্রাণ তাহার ঈপাহিয়া উঠিয়াছে। আব সে পারিবে
না। আব সে পরের বোঝা বহিয়া ভূতের বেগার খাটিতে পারিতেছে না
(পঞ্চগ্রাম)।’ কীভাবে একজন আশাবাদী সমাজসেবক এরকম আত্মকেন্দ্রিক
পলাতক হবাব স্তবে পৌছোয় তার বিশ্লেষণে তারাশঙ্কর আদৌ উৎসাহী নন;
শেক্সপীষেব যেভাবে টাইমনের রূপান্তরেব ভিতর দিখে কয়েকটি সামাজিক সত্যকে
তুলে ধরেছেন, দেবু ঘোষেব পরিবর্তিত মানসিক অবস্থার বিশ্লেষণ করেও তেমনি
তিনি সামাজিক বিকাশের একটি গুরুত্বপূর্ণ দিক উন্মোচন কবতে পাবতেন।
কিন্তু তার পরিবর্তে তিনি দেবু ঘোষের এই ‘গণদেবতা’র ভাবমূর্ত্তিকে আরও
শক্তিশালী কবার দিকে নজর দিয়েছেন। তাই ‘পঞ্চগ্রাম’ শেষ হয় দেবু-র
বিখ্যাত ভাবী স্বর্ণযুগের স্বপ্ন দিয়ে। যদিও অবশেষে সে ‘নেতৃত্ব নয়, সেবা নয়’,
‘ইহাদের প্রকাণ্ড আপনজন’ হয়ে থাকতে চায়, তবু তার চিন্তা থেকে এই মহা-

মানবের ভূমিকাটা মুছে যায় না, তাই তার প্রতিজ্ঞা—সে ‘বুঝাইয়া দিয়া যাইবে—
জানাইয়া দিয়া যাইবে—তোমরা মানুষ, তোমরা মরিবে না ; মানুষ মরে না’ ;
এ যেন বিবেকানন্দের ‘হে ভারত ভুলিও না’ বাণী ।

তারশঙ্করের ইতিহাস-চেতনার সীমাবদ্ধতা স্পষ্ট হয়ে উঠেছে তাঁর
ঐতিহাসিক উপগ্রাস ‘রাধা’, ‘জঙ্গলগড়’, ‘অরণ্যবহি’, ‘ছায়াপথ’ এবং ‘যুগ-বিপ্লব’
নাটকে । নিঃসন্দেহে ‘অরণ্যবহি’ কর্মের দিক থেকে একটি উল্লেখযোগ্য উপগ্রাস
এবং সাঁওতাল বিদ্রোহ নিয়ে লেখার সাহস বোধহয় অল্প কোন সাহিত্যিকের
হয়নি (স্বর্ণ মিত্রেব ‘দামিনিকোর ইতিকথা’ ছাড়া) । কিন্তু সেখানেও
ঐতিহাসিক পার্শ্বপেক্ষিভকে আচ্ছন্ন করে রাখে রূপকথার রোম্যান্স । বস্তুতঃ,
ইতিহাস আব রূপকথা তারশঙ্করের কাছে সমার্থক হয়ে যায় প্রায়ই ।
‘উপকথা’ শব্দটির প্রতিও তাঁর মমতা মাত্রাধিক । ‘উপকথার ছোট নদীটি
ইতিহাসের বড় নদীতে মিশে গিয়েছে’ (হাঁহুলী বাকের উপকথা)—এই
উক্তিভে ‘উপকথা’ যে-অর্থে ব্যবহৃত ‘চল্লনপুরেব এই কারখানার মতোই কাহারেবা
আবার তৈরী কববে—নতুন এক উপকথা’—এখানেও সে-অর্থে ব্যবহৃত কি ?
‘উপকথা’ যদি ‘উপাখ্যান’ অর্থে নিই, তবে ইতিহাসের সঙ্গে মিশে যাবাব
প্রশ্নটাই অবাস্তব, কেননা কাহারদের জীবন ইতিহাসের বাইবে ছিল এমন চিন্তাই
উদ্ভূত । যদি ধরা যায় ‘ইতিহাস’ বলতে এখানে আধুনিক শিল্প-সভ্যতা বোঝানো
হয়েছে, তবে স্মরণ করা প্রয়োজন যে, বৈদেশিক শিল্পসভ্যতাব সঙ্গে কাহারদের
পবোক্ষ যোগাযোগ স্থাপন করেছিল নীলকুঠিব সাহেবরাই । যিনি ‘অরণ্যবহি’তে
সাঁওতাল বিদ্রোহের কাহিনী বলেন, তাঁর পক্ষে বনোয়ারীব জগৎটাকে ‘উপকথা’
আব করালীব যুগটাকে ‘ইতিহাস’ বলা অসঙ্গত দৃষ্টিভঙ্গীর লক্ষণ ।

বস্তুতঃ, ইতিহাস সম্বন্ধে তারশঙ্করের চিন্তা অসংলগ্ন ও সঙ্গতিহীন । এক
দিকে ইতিহাস পবিচালিত হব কতিপয় মহামানবের দ্বাবা, অগ্রসর হয় শ্রেষ
থেকে শ্রেষতবেব দিকে, অগ্রদিকে—‘ইতিহাসের অধিষ্ঠাত্রী-দেবতা জ্ঞান । পূজক
তাব রাজনৈতিক নেতৃত্ব, পুৰোহিত তাব কুটবুদ্ধি । সেখানে আজও গ্রায় নেই,
পুণ্য নেই, পাপ নেই, অগ্রায় নেই’ (অবণ্যবহি) । একদিকে ইতিহাস
প্রবহমান অগ্রগামী নদী, অগ্রদিকে ‘ইতিহাসের পুনবাবৃত্তি’ (History repeats
itself)—বিখ্যাত ইংরেজি প্রবচনটি আশ্চর্যভাবে সত্য । পৃথিবীতে সেই
আদিকাল থেকে মানুষের জীবনে একই খেলার পুনবাবৃত্তি হয়ে আসছে
(গুরুদক্ষিণা) ।’ অথচ তিনিই আবার বলেছেন—‘জীবন—অন্তত মানুষের

মধ্যে প্রাণশক্তি—বিপ্লবধমা প্রগতিশীল; প্রতি মুহূর্তে সে তার অতীতকে অতিক্রম করে ভবিষ্যতের পানে নতুন উপলব্ধির পথে চলেছে (‘আমার সাহিত্য জীবন’)।

টলস্টয় তাঁর চিন্তা ও জীবনের মধ্যে সমন্বয় সাধনের জগ্ন আমৃত্যু চেষ্টা করেছেন; তাঁর মৃত্যুও ঐ চেষ্টারই পরিণতি। নিজের দর্শনকে তিনি প্রতিটি ক্ষেত্রে প্রয়োগ করেছেন, হয়তো তার ফল সব সময় উপকাবক হয়নি। চিন্তা ও কর্মের সৃষ্টি সাধনের খাতিরে তিনি শেক্সপীষবের শিল্পনীতির সমালোচনা কবেছেন এবং এমন কি নিজের মহৎ বচনাগুলিকেও খারিজ করতে চেয়েছেন—যে কারণে মৃত্যুশয্যা তুর্গেনিভ কাতরকণ্ঠে তাঁকে অনুবোধ করেছিলেন এই বলে, “সাহিত্যে ফিরে আসুন। সেখানেই আপনার আসল প্রতিভা। রুশদেশের মহাকাবি, আমার অনুবোধ রাখুন।”^{২৫} কিন্তু টলস্টয়ের চিন্তা জুড়ে তখন একটিই প্রশ্ন : ‘লও টলস্টয়, তুমি কি তোমার নীতি অনুযায়ী জীবনযাপন কবছ ?’

তাঁরাশঙ্কর টলস্টয়ের গভীর দার্শনিক অনুমানসাব অংশীদার ছিলেন না, কিন্তু তিনি তাঁর উপগ্রামে সব সময় একজন দার্শনিকের ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়েছেন, এবং যে-দর্শন প্রচার কবেছেন তার বড়ো বৈশিষ্ট্য হলো তার অসঙ্গতি। মঙ্গলবোধ, ঈশ্বরবিশ্বাস, নরনাবায়ণের সেবা, অহিংসা এই সব ধাবণাগুলি কখনই একটি স্বকীয় অন্তরের দিকে এগিয়ে যায়নি, অথচ তাঁরাশঙ্করের ওপর টলস্টয়বাদের প্রভাব পড়েছিল গান্ধীবাদের মধ্য দিয়ে। এখানেই পার্থক্যটি স্পষ্ট—টলস্টয় ছিলেন অহিংস অব্যাব্যবাদী বিপ্লবের উদ্গাতা, গান্ধী ছিলেন তাব প্রয়োগকর্তা, তাঁরাশঙ্কর এঁদের উত্তরাধিকারী মাত্র। এই কারণেই তাঁর লেখায় চিন্তার মৌলিকত্ব অন্বেষণ ব্যর্থ হতে বাধ্য। তাঁর দর্শনের অসঙ্গতি ধবা পড়ে, যখন দেখা যায়, সেখানে অহিংসা ও শক্তিপূজা পাশাপাশি অবস্থান কবছে (‘আমাদের কুলধর্ম তান্ত্রিক। আমি কিন্তু মনে মনে বৈষ্ণব হতে চেয়েছি।... বিরোধ ঘটেছে বৈকি।...ফিরেছি আবার শক্তিমন্ত্রে।’^{২৬}), যখন দেখা যায়, গান্ধী ও স্বভাবের নীতি একই সঙ্গে গ্রহণযোগ্য (‘স্বভাবচন্দ্রের আমি খুবই ভক্ত’)^{২৭}; যখন দেখা যায়, সামাজিক শক্তি হিসেবে রাজনীতিকে স্বীকৃতি দেওয়া ও তার পরই তাকে অস্বীকার করা এ দুই-ই আছে—‘রাজনীতি সমাজনীতিকে ধারা বর্জন করতে চান তাঁরা জীবনের সঙ্গে সাহিত্যের গণ্ডিকে বৃহত্তর প্রসারিত করতে ভীত হচ্ছেন’ (আধুনিক সাহিত্য ও সমাজ)^{২৮} এবং ‘সাহিত্যের আজ যে এই অবনতি তার কারণ, সাহিত্যজগতে রাজনীতির প্রবেশ’ (আনন্দবাজার,

১০ই শ্রাবণ, ১৩৭৮, জ্ঞানপীঠ-প্রাপ্তি উপলক্ষে)। যদি তারাশঙ্কর তাঁর এই স্ববিরোধিতার সঙ্গে নিরন্তর লড়াই চালিয়ে যেতে পারতেন, তবে তাঁর সাহিত্য ও দর্শন দুটোই একটা নতুন প্রাণশক্তি পেত, কিন্তু তাঁর চোখে এই স্ববিরোধিতা কখনই ধরা দেয়নি। তাই অসংখ্য বৈপরীত্যের স্বাধী সহাবস্থানে তিনি সমাধিস্থ। টলস্টয়ের মধ্যে সাধনা ছিল, সমাধি নয়; অন্বেষণ ছিল, আত্মতৃপ্তি নয়, জীবনের শেষ দিকে টলস্টয়ের আত্মসমীক্ষা এক চূড়ান্ত পর্যায়ে পৌঁছেছিল, তাই তাঁর নাটক ‘দি লাইট ছাট্ শাইনস্ ইন ডার্কনেস্’-এ তিনি নিজের দর্শনকে নানাতাবে জেবা করেছেন এবং তা করেছেন বিরোধী দৃষ্টিভঙ্গী থেকে। অগ্র-দিকে তারাশঙ্কর শেষজীবনে আরো বেশী করে প্রশ্নাতীত ধর্মবিশ্বাসের কাছে আত্মসমর্পণ করেছেন এবং তা নিঃসংকোচে ঘোষণা করেছেন।

টলস্টয়েব ‘মাই কনফেশন’ ও ‘দি কিংডম্ অব্ গড’ এবং তাবাশঙ্করের ‘আমার কালের কথা’ ও ‘আমার সাহিত্য জীবন’-এর তুলনা করলেই বোঝা যায় প্রথমজন ছিলেন যথার্থ সত্যসন্ধানী, দ্বিতীয়জন মোহমুগ্ধ পর্যবেক্ষক। যদিও তিনি তাঁর অধিকাংশ উপন্যাসের পরিবর্তন ও পরিমার্জনে হাত দিয়েছিলেন তবু সেই প্রচেষ্টা নির্মোহ নির্দয় সমালোচক মনের নয়। ‘আমি যদি আমার সমালোচক হতাম’ প্রবন্ধে তিনি লিখেছেন—‘এ কথার পরিবর্তে বলি, আমি আমাব সর্বদাই সমালোচক’ এবং ‘চিবাদিনই আমি আমাব সমালোচক’। যদি তা সত্য হয়ে থাকে, তবে বলতে হয়, তাবাশঙ্করের আত্মসমালোচনা আত্মপ্রবঞ্চনার সামিল। একই প্রবন্ধে তিনি তাঁর কয়েকটি উপন্যাসেব সমালোচনা করেছেন কিন্তু নাম উল্লেখ করেননি—‘নাম না করাই ভালো, কারণ তাতে প্রকাশক ক্ষতিগ্রস্ত হবে’। প্রকাশকের স্বার্থরক্ষাব চিন্তা যে-আত্মসমালোচনাকে মাঝপথে থামিয়ে দেয় তা অবশ্যই আত্মপ্রবঞ্চনা, আত্মসমালোচনা নয়। তুলনামূলকভাবে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় নিজের লেখা সম্বন্ধে অনেক বেশী নিভীক ও নির্দয় হতে পেরেছিলেন, যার পবিচয় মিলবে ‘লেখকের কথা’য় ও বিভিন্ন রচনার ভূমিকায। লেখক তারাশঙ্কর নিজেই বোধহয় লেখক চরিত্রের ভূমিকায় অবতীর্ণ নানান উপন্যাসে—‘সন্দীপন পাঠশালা’ব ধীবাবাবু, ‘কালান্তরে’র গৌরীকান্ত, ‘মহানগরী’ব বিমল এবং ‘আয়না’ গ্রন্থের চন্দ্রশেখরবাবু তাঁর স্বীকৃত প্রমাণ। কোথাও এইসব লেখক চরিত্রেরা তীক্ষ্ণ মননশক্তি ও বিচারবোধের প্রমাণ দেয় না। কিন্তু তাদের জগৎ লেখক তারাশঙ্করের মমতা অপরিণীম। / তারাশঙ্করের এই মায়ামমতা (নিজের প্রতি, নায়ক-নায়িকার প্রতি, পিতা-মাতার প্রতি, সেকালের প্রতি) তাঁর

প্রতিভাকে অনেকাংশে পঙ্গু করে রেখেছিল সন্দেহ নেই। নবীন-প্রবীণের দ্বন্দ্ব, সেকাল-একালের সংঘাত প্রভৃতির মুখোমুখি যখনই তিনি হয়েছেন, তখনই তাঁর রেহাঙ্কতা প্রকট হয়ে উঠেছে এবং তাঁর স্নেহকাতরতা সব সময়ই সেকালের প্রতিনিধিদের জন্ত ব্যক্ত হয়েছে।) (গায়ত্রী ও বিশ্বনাথের দ্বন্দ্ব তাঁর মানসিক সায়া গায়ত্রীর দিকেই এবং গায়বত্বেব প্রতি নায়ক দেবু ঘোষের শ্রদ্ধা-ভক্তিতেই তা প্রকাশ পায়।) (‘আরোগ্যনিকেতনের’ জীবনমশায় ও প্রথোত ডাক্তারের মধ্যে তাবাশঙ্করের মনোযোগ প্রথমজনই বেশী লাভ কবেছেন; শুধু তাই নয়, জীবন-মশায়েব কাছে প্রথোত ডাক্তারের আত্মসমর্পণে সেকাল-একালের মিলন দেখিয়েছেন।) ‘কালান্তবে’ বৃদ্ধ কিশোরবাবুর প্রতিও সেই একই ধবনের দুর্বলতা দেখিয়েছেন তিনি, এবং এ যুগের প্রতিনিধি কপিলদেবকে এমন এক অদ্ভুত চরিত্রে পরিণত কবেছেন যা উদ্ভট। কপিলদেব শুধুমাত্র স্ববিধাবাদের প্রতীক হলে কিছু বলার ছিল না, কিন্তু লেখক যেন ইচ্ছে কবেই তাকে সমস্ত দোষেব আকর করে তুলেছেন। যদিও রাষ্ট্রনৈতিক চিন্তায় সে অগ্রাগ্রদের চেয়ে অনেক যুক্তিবাদী ও বুদ্ধিমান তবু সে অ-মানুষ—এই যুক্তি ও হৃদয়বৃত্তির ব্যবধান যদি গভীর অন্তর্দৃষ্টি দিয়ে দেখাতেেন তাবাশঙ্কর, তবে কপিলদেব একটি অবিস্মরণীয় চরিত্র হতো, তুর্গেনিভের ‘ফাদার্স এ্যাও মান্দ’ উপন্যাসেব বাজারভ চরিত্রেব মতো। কিন্তু যুগ-ব্যবধানের অমোঘ ইতিহাসকে নিলিপ্ত নিবাসক্ত মন নিয়ে দেখাব যে চেষ্টা তুর্গেনিভ করেছেন, তাবাশঙ্করের মধ্যে তাব তুলনা কখনই মেলে না। তাই কপিলদেব বাজারভ হতে পাবে না। (নিজের ধ্যানধারণাকে যাচাই কবে নেবার তাগিদ ছিল না বলেই তাবাশঙ্কর যে-চরিত্রের সঙ্গে নিজের মতামতের সাদৃশ্য দেখতে পেয়েছেন তাব প্রতিই অন্ববক্ত হয়েছেন, তাকে এক ধবনের আদর্শ বলে জাহেব কবতে চেয়েছেন। এই চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যকে বর্ণনা করেছেন কিন্তু ফোটাতে পারেননি। ফলে তাঁর মন্তব্য ও বক্তব্য এক হয়ে ওঠে—অর্থাৎ উপন্যাসেব ভাষায় চরিত্রসৃষ্টি তাঁব পক্ষে সম্ভব হয়ে ওঠেনি, যেহেতু চরিত্রসৃষ্টির চেয়ে তত্ত্বপ্রচার ও তার সত্যতা প্রমাণের অতি-সরল পথটিকে তিনি গ্রহণ করেছিলেন।) আরোগ্যনিকেতনের কিশোর সম্বন্ধে লেখকের উক্তি স্মরণীয়—‘এ ছাড়াও আর একটি মহৎগুণের সে অধিকারী। সে সত্যবাদী’; কিন্তু কিশোর সত্যবাদী শুধু তা বললে কিশোরের প্রতি লেখকের আত্মীয়স্বলভ দরদই প্রমাণিত হয়, কিশোর যে সত্যবাদী তা প্রমাণিত হতে পারে তার আচরণে ও কর্মে, এবং এ ক্ষেত্রে লেখকের ভূমিকা উকিলের মতো।। তাবাশঙ্কর যে-প্রমাণ

না করেই রায় দিতে ভালবাসেন, তা ভালো লোকই হোক আব খারাপ লোকই হোক, তাব প্রমাণ মিলবে এই ধরনের উক্তির মধ্য দিয়ে। ‘কপিলদেব কোন কিছুকেই উপেক্ষা করেনি। সেগুলিকে চিরে চিরে দেখেছে, আসল স্বরূপকে উদ্ঘাটিত কবতে চেষ্টা করেছে’, যদিও কপিলদেব সাংক্ষাৎ শয়তান, তারাশঙ্কর নিজেকে এবং তাঁর প্রিয় আদর্শ চরিত্রেরা (উদাহরণস্বরূপ একই গ্রন্থের গৌরীকান্ত কপিলদেবের বিশ্লেষণী ক্ষমতার অধিকারী নয়। ‘আয়না’ গ্রন্থে তিনি যে-আত্ম-সমীক্ষার চেষ্টা কবেছেন, তা অবশেষে আত্মমহিমা প্রচাবের নামাস্তব হয়ে যায়। ‘শুধু মানুষ হিসেবে চন্দ্রশেখর পুণ্যাত্মা, পবিত্র ও দুর্লভ’—মৃত সাহিত্যিক চন্দ্রশেখর (যিনি আসলে তারাশঙ্কর) সম্বন্ধে কোন এক ভক্তের এই উক্তি তারাশঙ্কর নানাভাবে বিশ্লেষণ ও পরীক্ষা কবে দেখতে পারতেন, কিন্তু তিনি তা করেননি। ‘বাদল আর বাতাস’ গল্পের শেষে যদিও অন্য এক ভক্তের মুখে শোনা যায় ‘চন্দ্র শেখরদার সবটাই তুল’ সেটা নিতান্তই আকস্মিক—গল্পের নাটকীয়তাকে বাড়াই মাত্র, আত্মসমীক্ষার গভীরতা বাড়াই না। (আত্মসমীক্ষা বলতে নাকি আধুনিক যুগ বোঝে যে ‘মানুষের ভিতর থেকে একটি জন্তব চেহারা দেখা যাক, বা না যাক, বের করতেই হবে’^{১৯}—তাবাশঙ্কর এই ভ্রান্ত ব্যাপার দ্বারা পবিচালিত হয়ে নিজের এমন একটা প্রতিক্রিয়া উপহাস দিলেন, যাব সঙ্গে ‘জন্ত-জানোয়ার’-এর মিল তো দূরের কথা, সাধারণ মানুষেরও মিল নেই, আছে যোগী তপস্বী-মহর্ষির।)

টলস্টয় ও রবীন্দ্রনাথ এই দু’জনের সঙ্গে তারাশঙ্করের তুলনা মনে এলেই যা স্পষ্ট হয়ে ওঠে তা হলো এই যে, স্বেয়োগ পেয়েও তিনি এঁদের পথে চলতে পারেন নি, তাঁর কর্ম ও কলম দুটোই এক সংকীর্ণ জগতের মধ্যে আটকে থেকেছে। ‘নিজে অভিজাতবংশীয় হলেও টলস্টয় অভিজাততন্ত্রের প্রতি স্পষ্টভাষায় ঘৃণা প্রকাশ কবে স্বশ্রেণী থেকে বেরিয়ে এসেছিলেন। (রবীন্দ্রনাথ গোটা সামন্ততান্ত্রিক ব্যবস্থার বিরুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা না করলেও সামন্ততান্ত্রিক সংস্কারতা ও সংস্কারকে বদাঙ্গত কবতে পাবেননি।) এখানেই তারাশঙ্করের সমাজচেতনার সীমাবদ্ধতা।

টলস্টয়ের আত্মিক বিদ্রোহ তারাশঙ্করের পক্ষে যদি সম্ভব না হয়ে থাকে তবে তিনি অন্ততঃ রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তি-স্বাধীনতা-প্রীতিকে (আজকের বিচারে তা যতই অসম্পূর্ণ হোক) আদর্শ হিসেবে গ্রহণ করতে পারতেন। কিন্তু তিনি রবীন্দ্রনাথের অধ্যাত্মবাদকে গুরুত্ব দিয়েছেন, তাঁর সমাজচিন্তাকে গুরুত্ব দেননি। বস্তুতঃ, সামন্ততান্ত্রিক ধ্যানধারণা ও সংস্কার এমনভাবে তাঁর মনকে দখল করেছিল যে, তাঁর ঔপন্যাসিক জগতে কোন ব্যক্তিকেই তিনি সেগুলির বিরুদ্ধে

বিদ্রোহ করতে দেননি; সেখানে সমাজসেবা আছে, কিন্তু সমাজসংস্কারের স্পৃহা অত্যন্ত ক্ষীণ এবং সমাজ ভাঙ্গার প্রবণতা আদৌ প্রশংসিত নয়। পিতা-পুত্র, স্বামী-স্ত্রী, শাশুড়ী-বৌ ইত্যাদি সম্পর্কগুলি তারাক্ষর কখনই রবীন্দ্রনাথের মতো ব্যক্তি-স্বাধীনতার দৃষ্টিকোণ থেকে বিচার করেননি—সনাতন সামন্ততান্ত্রিক অভিভাবকত্বের প্রতি নৈতিক সমর্থন জানিয়েই তিনি ব্যক্তি-মাত্রত্বের পারিবারিক ও সামাজিক দায়-দায়িত্ব বিচার করেছেন। ‘সন্দীপন পাঠশালা’য় দীরাবাবুর বিবাহ ও তাঁব মায়ের সঙ্গে বিরোধ, ‘পঞ্চগ্রাম’-এ গ্রায়রত্ন-বিশ্বনাথের উপাখ্যান, ‘ধাত্রীদেবতা’য় মা-পিসিমাব চিন্তাব কাছে স্ত্রীকে ছোট কবে দেখার মধ্যে শিবুর গর্ভ, ‘কালবাত্রি’র অংশুমান ও তার পিতা-মাতাব সঙ্গে সম্পর্ক, ‘স্বতপার তপস্যা’য় স্বরত, তার মা ও স্ত্রীর ত্রিভুজাকার বিবোধ ইত্যাদি ঘটনায় লেখক তাবাক্ষর যে ব্যক্তিস্বাধীনতার পক্ষে নয়, সনাতন পারিবারিক নীতির পক্ষেই, তা বুঝতে অসুবিধে হয় না। নবীন-প্রবীণের যে-সংঘর্ষ তাঁব উপন্যাসে আর এক গুরুত্বপূর্ণ বিষয়বস্তু, সেখানেও তাঁব সমস্ত সহানুভূতি ছুটে গেছে প্রবীণের দ্যান-ধাবণা অভিজ্ঞতাব প্রতি। তুর্গোনিভের ‘পিতা-পুত্র’ উপন্যাসে যেকোন ঐতিহাসিক নিরপেক্ষতাব দৃষ্টিকোণ থেকে বাজারভের বিদ্রোহী নৈরাজ্যবাদী চিন্তাধাবা ও তার পরিণতিকে দেখানো হয়েছে, তাবাক্ষরের উপন্যাসে তাব একান্ত অভাব চোখে না পড়ে যায় না, সেখানে বরং দুই বিবোধী শক্তির (প্রবীণ-নবীন, জমিদার ব্যবসায়ী, বৈষ্ণব-শাক্ত, গান্ধীবাদী-সম্ভ্রাসবাদী) মধ্যে তাঁব পক্ষপাতিত্ব দোহুল্যমানতা কাটিয়ে এক কাল্পনিক সমন্বয়ে উত্তীর্ণ হরাব চেষ্টা কবে। ‘সেকালকে আমি শ্রদ্ধা কবি, প্রণাম করি, তাব মহিমার কাছে আমি নতমস্তক’—এরকম উক্তি কবেই তিনি আবাব বলে ওঠেন ‘আমার সেকাল আর একালের মধ্যে কোন দ্বন্দ্ব নাই। চিরকল্যাণেব একটি ধার। তাব মধ্যে আমি দেখতে পাই।’ আবার মনে করিয়ে দিতে চাই যে, এই ‘একাল’ ও ‘সেকাল’কে তারাক্ষর গোটা দেশেব পবিত্রোক্তিতে বিচাব না ক’রে প্রধানতঃ তাঁব পারিবারিক গণ্ডির মধ্যে বিচাব করেছেন, একাল মানে তাঁর মা, এবং সেকাল মানে তাঁর বাবা, দু’য়ে মিলে এক ‘অধর্নারীশ্বব মূর্তি’। তাবাক্ষরের জীবনবেদ, কাল-চেতনা, শ্রেণী-চেতনা, সামাজিক মূল্যবোধ সবই এই পারিবারিক চেতনাব দ্বাবা নিয়ন্ত্রিত।)

‘আমি বিদ্রোহের ছিলাম না’, তিনি বলেছেন; তাই বাবাই বিদ্রোহ করতে চেয়েছে তাঁব উপন্যাসে, তাদেরই তিনি আত্মসমর্থনেব স্বযোগ না দিয়ে আসামীব কাঠগডায় দাঁড করিয়েছেন। পুরাতন-নূতনের দ্বন্দ্ব জর্জরিত রাশিয়ার লেখকেরা

যেমন টলস্টয়, তুর্গেনিভ, চেখভ কখনই এই সংকীর্ণ বিচার-বুদ্ধির ফাঁদে পানেননি।

‘নিবপেক্ষভাবে আপন মুখ দর্পণে দেখিলে যেমন ভালো-মন্দ বিচার করা যায়, পরেব মুখে তত ভালো হয় না। জমিদারবংশে আমাব জন্ম, আত্মীয়-স্বজন সকলেই জমিদার। স্বতবাং জমিদারের ছবি অঙ্কিত কবিত্তে বিশেষ আয়াস আবশ্যক করে না। আপন মুখ আপনি দেখিলেই হইতে পাবে। সেই বিবেচনায় ‘জমিদার দর্পণ’ সম্মুখে ধারণ করিতেছি, যদি ইচ্ছা হয় মুখ দেখিয়া ভালো-মন্দ বিচার করিবেন’^{১২} — ১২৭৯ সালে মীর মশাবরাফ হোসেন এই বলিষ্ঠ ঘোষণা ক’বে স্বীয় শ্রেণীর মে-বাস্তব অবস্থা বিশ্লেষণ কবাব চেষ্টা কবেছিলেন, তাবাশঙ্করের সাহিত্যে সে চেষ্টা থাকলে খুশি হওয়া যেত।

ভাবতে আশ্চর্য লাগে যে, তাবাশঙ্কর বাজনৈতিক আন্দোলনে অংশ গ্রহণ কবেও সমাজতন্ত্রের অভ্যন্তরে প্রবেশ করতে পাবেননি, পানামেটের সদস্য হলেও বর্তমান ভারতীয় সমাজের স্বরূপ অধ্যয়ন করার চেয়ে অতীত ভারতের মহিমা-কীর্তী বেশী আগ্রহ দেখিয়েছেন, চীন-রাশিয়া ভ্রমণ কবেও আজকের দুনিয়াব বনতন্ত্র-সমাজতন্ত্রের ভয়ঙ্কর সংঘাতকে চেনাব চেষ্টা কবেননি। অর্থাৎ, জাতীয় ও আন্তর্জাতিক সংস্কৃতিতে একটি গুরুত্বপূর্ণ আমন পেয়েও তিনি শেষ পর্যন্ত তাঁর অতিপ্রিয় পাবিবাসিক ধ্যানধারণার সংকীর্ণতাকে পবিহার কবতে পারেননি। ববীন্দ্রনাথের প্রভাব তাঁর ওপর গড়লেও তা স্বজননীল হতে পাবে নি। ববীন্দ্রনাথ প্রত্যক্ষভাবে রাজনীতিতে অংশ নেননি, জেল খাটেননি, তার ওপর তিনি কোলকাতাব সবচেয়ে অভিজাত বংশের সন্তান, তবু তিনি গোটা ভারতবর্ষ তথা আধুনিক দুনিয়াব সংকট ও সমগ্রা নিয়ে ভেবেছেন, মাহুযকে দেখেছেন তাঁর নিজস্ব গভীর অন্তর্দৃষ্টি দিয়ে, ঠাকুরবাড়ির শেখানো কায়ায় নয়। তাবাশঙ্কর ববীন্দ্রনাথের অবাগ্মবাদটিকে দাওয়াসাং করেছেন, কিন্তু তাঁর মানসিক উদাবতা ও দৃষ্টিভঙ্গী ব্যাপ্তটিকে গ্রহণ কবতে পারেননি। গান্ধীকে ‘মহাত্মা’ বলেও ববীন্দ্রনাথ কংগ্রেসের সঙ্গে একাত্ম হতে পাবেননি, এমন কি গান্ধীব অতীতস্মৃতিভা ও বিজ্ঞান-বিবোধিতাব সমালোচনা করেছেন — তাঁর মধ্যে দেখা যায় একটি সমালোচক মনব প্রবণতা। দেখা গেছে, পরিবর্তিত পবিস্থিতিতে তাঁর প্রতিক্রিয়াও নতুন চেখাবা নিতে। তাই শেষ জীবনে ছবি এঁকেছেন সম্পূর্ণ এক নতুন বঙে ও বেগাব, সম্পূর্ণ এক নতুন জগতের কবিতা লিখেছেন নতুনভাবে জীবনের ভয়ঙ্করতা সম্বন্ধে। তাবাশঙ্করও ছবি-আঁকায হাত দিয়েছিলেন, কিন্তু

সেখানেও তিনি একই লাভপুরের লেখক তারাশঙ্কর। তাই নিজের উপন্যাসের অতি-পরিচিত চরিত্রগুলি মুখাবয়ব বারবার তাঁর ক্যানভাসে ছায়া ফেলেছে। বস্তুতঃ তারাশঙ্করের সমাজচেতনার মূলে দুটি উপাদান সক্রিয়—তাঁর শ্রেণীচেতনা অর্থাৎ জমিদার-চেতনা এবং তাঁর আত্মাভিমান ও বংশগৌরব। অধ্যাত্মবাদের সঙ্গে সামন্ততন্ত্রের একটি ঐতিহাসিক সম্পর্ক আছে। তারাশঙ্করের অধ্যাত্মবাদ প্রাণশক্তি অর্জন করেছে সামন্ততন্ত্রের কাছ থেকে, যার মূলমন্ত্র হলো বাজা বা জমিদারকে ঈশ্বরের প্রতিভূ বা অবতার হিসাবে ভাবা। জমিদারের অত্যাচারকে নিন্দা কবেছেন তিনি, কিন্তু জমিদারের অবদানকে ছোট করে দেখেননি। তিনি নিজে নানান সমাজসেবার মাধ্যমে এই সনাতন জমিদারী আদর্শের ভাবমূর্ত্তিকে বক্ষা করেছেন। তাঁর উপন্যাসেও (যেমন কালিন্দী, ধাত্রীদেবতা, ইত্যাদি) জমিদার-চরিত্রের এই সেবারূপের ওপর জোব দিয়েছেন, এবং সম্পত্তির বিনাশ ঘটা চেয়েও বস্তুগাত্তিক সভ্যতাব বিরুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা কবেছেন, সম্পত্তির বিনাশ না চেয়েও নিজেকে আসক্তিশূন্য ঋষি ভূমিকায় স্থাপন করেছেন, সঙ্গে সঙ্গে শিবনাথ-দেবু ঘোষের মত নায়কদেবও অমৃতপথের যাত্রী হিসেবে মহিমামণ্ডিত কবে তুলেছেন।

তারাশঙ্করের আক্ষেপ ছিলো তাঁকে প্রগতিবাদী বা বুর্জোয়া বলে সমালোচনা কবে থাকে। যেমন তিনি, তেমনি তথাকথিত প্রগতিবাদী বা, একই সঙ্গে ভুল কবেছেন। তিনি আদৌ বুর্জোয়া সমাজব্যবস্থার দার্শনিক ছিলেন না, তিনি মনে-প্রাণে, কর্মে-আচরণে, নিষ্ঠাবান হিন্দুত্ব সামন্তবাদের শুভাকাঙ্ক্ষী ছিলেন। যেখানেই জমিদার-ব্যবসায়ীর সংঘর্ষ তিনি দেখিয়েছেন সেখানেই জমিদারের আত্মিক মহিমা ও ঐশ্বর্যের কাছে ব্যবসায়ী গ্লান হয়ে গেছে। ‘ধাত্রী-দেবতা’র রামকিঙ্করবাবু, ‘কালিন্দী’র বিমলবাবু, ‘জলসাঘরে’র মহিম পাঙ্গুলী, ‘মধুস্তরে’র কানাইয়ের ছাত্তেব পিতা ও অমলবাবু।

এঁরা সবসময়ই পার্শ্বচরিত্র, এবং শুধু তাই নয়, লেখকের অবজ্ঞা ও অবহেলাব পাত্র। এঁরা, অর্থাৎ আধুনিক ব্যবসায়ী শ্রেণী যে ঐতিহাসিক ও সামাজিক দিক থেকে প্রাচীন সামন্তপ্রভুদের চেয়ে অনেক বেশী প্রগতিবাদী, এরকম উপলব্ধি তারাশঙ্করের লেখায় পাওয়া যায় না। এর একটা কারণ হতে পারে, তিনি যে সব ব্যবসায়ীকে দেখেছেন তারা বৃটিশের দালাল-মুংসুদ্দি এবং সেকাবনেই সামাজিক ও জাতীয় দায়িত্ববোধের দিক থেকে অবজ্ঞার ঘোগ্য। কিন্তু একমাত্র ‘কালিন্দী’র বিমলবাবু ছাড়া অল্প কোনো ব্যবসায়ীর মধ্যে মুংসুদ্দি চরিত্রের বিন্দুমাত্র

আভাস পাওয়া যায় না। অতীতকালে যে-জমিদার শ্রেণীর পক্ষে তারাশঙ্করের সহায়ত্বীত স্পষ্ট তারা কখনই বৃটিশবিরোধী আন্দোলনে পূর্ণাঙ্গ ভূমিকা নেয়নি। চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের ঐতিহাসিক তাৎপর্য অগ্রহণ করতে পারলে তিনি বৃটিশ ঔপনিবেশিক ব্যবস্থার সম্ভাবন এই জমিদারশ্রেণীকে অগ্র দৃষ্টিতে দেখতে বাধ্য হতেন, এবং বৃটিশ প্রভুর দুই দালালশ্রেণীর গুণগত পার্থক্য নিয়ে চিন্তিত হতেন না। জমিদার-ব্যবসায়ীর যে সংঘাত তাবাশঙ্করের অতি প্রিয় বিষয়বস্তু তার ঐতিহাসিক সত্যতা স্বীকার্য কবা যেতে পারে কেবলমাত্র একটি স্তরে—তাদের পারস্পরিক ব্যক্তিগত সম্পর্কে বন্ধু সীমানার মধ্যে, বৃটিশপ্রভুর প্রতি আনুগত্যে তাবা পবম্পদের সহযোগী। তাবাশঙ্কর এই সত্যটিকে কখনই উপলব্ধি করেননি এবং কবাও খুব একটা সম্ভব ছিল না, যেহেতু আমাদের জাতীয়তাবাদী আন্দোলনের চরিত্র সম্বন্ধে সঠিক মূল্যায়ন এখনও হয়নি এবং প্রাক'-৪৭ ভারতবর্ষে প্রগতিবাদী বুদ্ধিজীবীদের একটা ধারণা ছিল যে, জাতীয় বুজোয়াদের কাছে সামন্তশ্রেণী একেবারে পবাজিত। তাবাশঙ্কর এইকাবণেই হাহাকাব কবে উঠেছেন বিশ্বস্তর, রামেশ্বর, ইন্দ্রায় ইত্যাদি পতনে, কাবণ তাঁর পক্ষে বুজোয়াকে কখনই সামন্তশ্রেণীর চেয়ে বেশী প্রগতিবাদী বলে মনে কবা সম্ভব ছিল না। গান্ধীবাদী হয়েও তাবাশঙ্কর কেন বুজোয়াকে (জাতীয় বা মুংসুদ্দি যে-নামেই তাবা অভিহিত হোক না কেন আজ) এত ছোট করে দেখলেন তা ঠিক বোঝা যায় না। কারণ জাতীয় কংগ্রেসে ব্যবসায়ীদের অংশ মোটেই নগণ্য ছিল না এবং চবকা-শিল্পের প্রবক্তা গান্ধীব সঙ্গে বৃহৎ শিল্পপতিব, যেমন বিডলাং, যোগাযোগ স্থবিদিত। তবে কি আসল কাবণ এই যে, তারাশঙ্কর গান্ধীবাদী হয়েও গান্ধীবাদের অর্থনৈতিক, বাজনৈতিক নীতিকে পুবোপূরি গ্রহণ কবতে পাবেননি?

হযতো তাই। তারাশঙ্কর গান্ধীকে নিয়ে যতটা ভাববিহ্বল হয়েছেন ততটা মাস্তক দিয়ে বোঝার চেষ্টা করেননি। তাঁর কাছে গান্ধীজী মানেই ধর্মাবতার এবং রাজনীতি মানেই ১৯২১ সালের অসহযোগ আন্দোলন এবং কখনো কখনো মন্ত্রাসবাদী আন্দোলনে কাক্ষিং মনঃসংযোগ। '১৯৭১'-এ পরিবর্তিত বাজনৈতিক পটভূমিকাতেও তাঁর রাজনৈতিক চেতনা ও উপলব্ধি সেই একই শিশুস্থলভ সরলতার দ্বারা চিহ্নিত। সংশয়-সন্দেহ মাঝে মাঝে উকি দিয়েছে, কিন্তু তা-ও এমনভাবে যে, কখনই বিশ্বাসযোগ্য হয়ে ওঠে না। অংশুমান (কালরাত্রি) কংগ্রেসীও নয়, কম্যুনিষ্টও নয়, কিন্তু গান্ধীবাদী, স্বত্ব (১৯৭১) কংগ্রেসীও নয় কম্যুনিষ্টও নয়, সে একটি নতুন পলিটিক্যাল পার্টি গডতে চায়, যার সাহায্যে

নতুন পৃথিবী জন্ম নেবে ব্লাডব্যাথের ভেতর দিয়ে। অংশুমান যদিও গান্ধীবাদী তবু প্রধানমন্ত্রী নেহরুকে ধন্যবাদ জানায় ‘গান্ধীবাদেব গৌড়ামি এবং ভ্রান্ত আদর্শগুলোকে স্বকুশল নৈপুণ্যের সঙ্গে এদেশের জীবনের উপর থেকে’ সরিয়ে ফেলার জ্ঞা। কংগ্রেসের অন্তর্দ্বন্দ্বের প্রতি কটাক্ষ করেছেন তারাশঙ্কর তাঁব শেষ দিককাঁব লেখায়, কিন্তু তিনি যে ঠিক কি বলতে চেয়েছেন, কোন্ পক্ষকে সমর্থন করেন, তা বোঝা সহজ নয়।

‘গান্ধীবাদী’ হয়েও সতীনাথ ভাদুড়ি ‘জাগরী’-তে যেকম গভীরতাব সঙ্গে দুই বিবোবী রাজনৈতিক মন ও মতের দ্বন্দ্ব ও প্রতিক্রিয়া বিশ্লেষণ করেছেন তারাশঙ্কর তা পাবেননি। কারণ তিনি হলেন জাতবোম্যাটিক। বাস্তবজগতের দ্বন্দ্বব চেয়ে কল্পনার লড়াই তাঁব কাছে বেশী প্রিয়—বস্তুর চেয়ে স্বপ্ন বেশী মূল্যবান। তাঁর জীবনেব যেটুকু অংশে তিনি মার্কস্বাদের সংস্পর্শে এসেছিলেন—যাব জ্ঞা হীবেন মুখোপাধ্যায়েব মতো প্রগতিবাদীরা এখনও তাঁকে শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মরণ করেন, এবং যার জ্ঞা দক্ষিণাবঙ্গন বস্তুর মতো বিরোধীমতের লেখকেরা দুঃখিত—তাতে তাঁর বোম্যাটিক ভাববিহ্বলতা বিপন্ন হয়ে উঠেছিল। ফলে তিনি রূপকথাব জগতে পালাতে বাধ্য হয়েছিলেন এবং সেই রূপকথায় সাম্যবাদীব কপালে শয্যতানেব ভূমিকা অনিবার্য, তাই কপিলদেব-বিজয়দা-সুতপার সৃষ্টি। ‘কালিন্দী’র অহীন যে আবেগের মাথায় মার্কস্বাদে দীক্ষিত হয়, যদি উপন্যাসে আরো কয়েকটা বছর কাটাতে, তাহলে হয় তাকে সাম্যবাদ ছাড়তে হতো, নয় শয্যতানেব ভূমিকা নিতে হতো। ব্যতিক্রম ‘পঞ্চগ্রামে’র বিশ্বনাথ, তবে সে জেলের মধ্যে মাঝা গিয়ে লেখককে নিস্তার দিয়েছে।

কম্যুনিষ্ট-চরিত্রেব প্রতি তারাশঙ্করের অপ্রতিবোধ্য অবজ্ঞার পেছনে একটা কারণ হয়তো এই যে, তাঁর সমসাময়িক কম্যুনিষ্ট নেতাবা ব্যক্তিগত জীবনে তেমন কোনো আদর্শ স্থাপন করতে পারেননি। কিন্তু ভও মার্কস্বাদীকে ঘায়েল করা যত সহজ, মার্কস্বাদকে ঘায়েল করা যে তত সহজ নয় (কারণ অমার্কস্বাদী দার্শনিকও মার্কস্বাদেব স্তম্ভহত বক্তব্যকে তাচ্ছিল্য করতে সাহসী হন না)। এ সত্যেব উপলব্ধি তারাশঙ্করের পক্ষে কখনোই সম্ভব হয়ে ওঠেনি। দুঃখের বিষয় এই যে, স্তনীতি চট্টোপাধ্যায়ের মতো দাযিৎশীল জাতীয় অধ্যাপকের পদাধিকারী চিন্তাবিদও তারাশঙ্করের সাময়িক সাম্যবাদী ষোঁককে একটি আপদ হিসেবে দেখেছেন।^{১২} বলেছেন, দশচক্রে ভগবান (অর্থাৎ তারাশঙ্কর) ভূত (তারাশঙ্কর রচনাবলীর প্রথম খণ্ড, ভূমিকা দ্রষ্টব্য)। তারাশঙ্করের কম্যুনিষ্ট-

বিদেষ যে ক্রমশঃ একটি সংস্কারে পরিণত হয়েছিল তার প্রমাণ, যিনি মস্কোতে যাবাব মুখে সত্তজ্ঞাত নাভানীর নাম রাখেন লাল (লাল রাশিয়ার সম্মানে) তিনিই ‘স্বতপাব তপস্তা’ গল্পে একটি শিশুর গোপিকি নাম বদলে শিববা বাখার ঘটনায় তৃপ্তি প্রকাশ করেন। সাম্যবাদ-বিরোধিতাব এই সবল শিশুহলভ প্রকাশ কোয়েস্‌লার, সিলোন, স্পেণ্ডার, অরওয়েল এঁদের মধ্যে পাওয়া যায় না। সরোজ আচার্য তাঁর ‘বই পড়া’ গ্রন্থে তাবাশঙ্কর ও অত্যাগ্রদের ‘কোয়েস্‌লাবদের বাঙালী সংস্করণেব মত’ বলে যে তুলনা দিয়েছেন তা এই কারণেই যথার্থ নয়। পুরনো ‘মার্কসবাদী’ পত্রিকায বীরেন পাল (বাংলা সাহিত্যেব কয়েকটি ধারা) তাবাশঙ্করের মার্কসবাদ-বিরোধিতার মধ্যে যে সূক্ষ্মতা দেখতে পেয়েছিলেন তাও ভিত্তিহীন। তাবাশঙ্কর ‘নিষ্ঠাবান হিন্দু’ ছিলেন, কিন্তু নিষ্ঠাবান চিন্তাবিদ ছিলেন না, তাই সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ ও প্রশ্নকে তিনি সমস্তে এড়িয়ে গেছেন। চিবকাল তিনি মোটা দাগেই ছবি এঁকেছেন। অতৃদিকে মার্কসবাদে দীক্ষিত হবাব অনেক আগেই মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় সূক্ষ্ম তুলিব ব্যবহাবে অভ্যস্ত ছিলেন। কোয়েস্‌লাবদের সূক্ষ্মতা তাবাশঙ্করের মধ্যে নেই, আছে আজকের সমবেগ বস্তুব মধ্যে।

যাবা বিশ্বাস করেন যে, তাবাশঙ্করবেব গান্ধীবাদী রাজনীতিই তাঁর ব্যর্থতার একমাত্র কারণ, তাঁদেব স্মরণ কবিযে দেবার প্রয়োজন আছে যে, প্রতিক্রিয়াশীল রাজনীতি ও দর্শনে আস্থা রেখেও বাল্‌জাক ও টলস্টয় স্বীয় শ্রেণীস্বার্থের বিরুদ্ধে যেতে পেবেছিলেন বাস্তবতাব খাতিরে এবং একাবণেই মার্কস-এঙ্গেলস বাল্‌জাকের এবং লেলিন-টলস্টয়েব প্রশস্তি কবেছিলেন। বস্তুতঃ সত্যদ্রষ্টা হলে যে-কোনো প্রতিক্রিয়াশীল শিল্পীই তাঁব শিল্পকার্যে অতিপ্রিয় দর্শনের বিপক্ষে চলে যান অসচেতনভাবে। তাবাশঙ্কর সত্যদ্রষ্টা ছিলেন না, তিনি অর্ধ-সত্যেব সংগ্রাহক ছিলেন। সূনীতি চট্টোপাধ্যায় যাকে ‘ঋতবাক্ ঋজুদর্শী’ বলেছেন। তিনি আধুনিক ভাবতবর্ষের অর্থনৈতিক সামাজিক অবস্থা সম্বন্ধে কতখানি ওয়াকিবহাল ছিলেন তাঁর প্রমাণ মিলবে উদ্ধৃতিতে—

‘স্বাধীনতাব পব কলেবা আর ম্যালেবিযা এ দুটো ব্যাধি বিচিত্রভাবে দেশ-ছাড়া হয়েছে।’ (স্বতপার তপস্তা)

‘রাজনীতি এবং অর্থনীতি দুটো শ্রোত একসঙ্গে মিলালে আব রক্ষা থাকে না।’ (কালরাত্রি)

তাবাশঙ্কর স্বাধীন ভারত নিয়ে অনেক স্বপ্ন দেখেছিলেন, যার প্রমাণ মিলবে দেবু ঘোষের চিন্তায়, ‘ইন্ডলী বাকের উপকথা’ব শেষে, ‘সন্দীপন পাঠশালা’র নতুন

ইস্কুল প্রতিষ্ঠায়। এবং জীবনের শেষদিন পর্যন্ত তিনি এক স্বপ্নের ভারতেবই নাগরিক ছিলেন। তাঁর শেষ পর্বের লেখায় কোথাও এমন ইঙ্গিত নেই যে, জমিদারী উচ্ছেদ আইন প্রণয়ন হলেও জমিদারী উচ্ছেদ হয়নি, ভারতেব রুষক এখনও প্রাচীন সামন্ত-প্রভুদেব দ্বারা নিপীড়িত, অনাহারে অপুষ্টিতে তাদের অকাল মৃত্যু ক্রমেই বেড়ে চলেছে, অর্থনৈতিক পরিকল্পনার ব্যর্থতা প্রকট হয়ে উঠেছে, বেকারী বৃদ্ধি, মুদ্রাস্ফীতি, দ্রব্যমূল্য বৃদ্ধি প্রভৃতিতে একদিকে, অগ্নাদিকে ভেজাল, দুর্নীতি ও নিরক্ষরতার অপবিবর্তিত অবস্থায়। আধুনিক ভারতবর্ষেব অর্থনৈতিক অবস্থা কখনই তাঁর লেখায় স্পষ্ট হয়ে ওঠেনি। বরং এক বিশাল কাল্পনিক কর্মযজ্ঞের ছায়া পাওয়া যায়—সোনার ভাবতেব ছবি, যেমন এখন অনেক লেখক সোনার বাংলাব ছবি আঁকতে ব্যস্ত। কংগ্রেসে থেকেও, সবকানী পুৰস্কাৰ নিয়েও তাবাসঙ্কর তাঁর দৃষ্টিকে বাস্তব পবিস্থিতির ওপর নিবদ্ধ রাখতে পাবতেন যদি তাঁর বৈজ্ঞানিক পর্যবেক্ষণেব ক্ষমতা থাকতো। কিন্তু ১৩৫০, মনস্তত্ত্ব প্রভৃতি গল্প-উপন্যাসে ব্যক্তি-জীবনেব ওপর পরিবর্তিত অর্থনৈতিক অবস্থাব প্রভাব কীভাবে কাজ কবে তাব খানিকটা প্রমাণ পাওয়া গেলেও পরবর্তী লেখায় তা একেবারেই অন্তর্পাশ্চত। অগভীর ও অসম্পূর্ণ হলেও প্রাক-সাতচল্লিশ ভাবতবর্ষের পটভূমিকায় রচিত তাঁব উপন্যাসে অর্থনৈতিক শক্তিব খানিকটা ভূমিকা দেখতে পাওয়া যায়। ‘গণদেবতা’র অনিরুদ্ধ গ্রামীণ অর্থনীতি থেকে উৎখাত হয়ে আধুনিক শিল্প-ব্যবস্থাব সঙ্গে জড়িত হলো এ ঘটনাকে তারাশঙ্কর যতই হাল্কাভাবে ছুঁয়ে যান না কেন, ঘটনাটাব স্বীকৃতিই প্রমাণ করে যে, অর্থনৈতিক পটভূমিকাকে তিনি অগ্রাহ্য করছেন না। কিন্তু শেষদিককার লেখায় আমবা পাই এমন একজন তাবাসঙ্করকে যিনি সামাজিক-অর্থনৈতিক শক্তিগুলিব পাবস্পরিক সম্পর্ক ভুলে গিয়ে মৃত্যু, ধর্ম, পাপ, বিবেক ইত্যাদি বিষয়ে সাধু-সন্ন্যাসীর মতো আকণ্ঠ মগ্ন।

তারাশঙ্করের স্বপ্নদর্শনের আব একটি প্রমাণ এই যে, তিনি দেশাত্ম-বোধ ও জাতীয়তার প্রাবন দেখতে পেয়েছেন ভারতেব মাটিতে—সেই ১৯২১ থেকে ১৯৭১ পর্যন্ত। অসহযোগ আন্দোলন থেকে ভাবত-চীন, ভাবত-পাক যুদ্ধের সময় পর্যন্ত অধিকাংশ ভারতবাসীই যে জাতীয়তাবোধ নামক প্রাবনে ভেসে যায় নি এবং যেটুকু শহুরে মধ্যবিত্ত শ্রেণী এর সব প্রচারে ব্যস্ত তারাও যে প্রকৃত জাতীয় সংস্কৃতি ও অর্থনৈতিক মর্যাদা নিয়ে চিন্তিত নয়, এ খবর তিনি রাখতেন না, যদিও ‘গ্রামের চিঠি’ লিখতেন যুগান্তরে এবং ‘কালবাত্রি’ ও

‘১৯৭১’-এ বিভিন্ন রাজনৈতিক ঘটনার উল্লেখ তিনি কবেছেন। প্রকৃত অর্থে তিনি কোনো রাজনৈতিক উপগ্রাস লিখতে পারেননি, যে-উপগ্রাসে রাজনৈতিক প্রশ্নগুলি থাকবে কেন্দ্রে। তাঁর রাজনৈতিক প্রশ্নগুলি কাহিনীর বিভিন্ন প্রান্তে ছড়িয়ে-ছিটিয়ে আছে, একসময়ে গ্রথিত হয়নি। ‘ধাত্রীদেবতা’কে পুলকেশ দে সরকার একটি রাজনৈতিক উপগ্রাস হিসেবে গ্রহণ করেছেন,^{২৩} কিন্তু লক্ষ্য করলে দেখা যাবে যে, মা-পিসিমার মহিমার কাছে রাজনীতি এখানে গৌণ হয়ে গেছে। তারাশঙ্করের ‘শেষ কথা’ গল্পও তাঁর শেষ কথা—‘উল্লু পাপ হবে’ বুড়ো লালমোহন পাণ্ডেব এই সতর্কবাণী তারাশঙ্করেরও। একে ধর্মবোধ বলা যায়, রাজনৈতিক উপলব্ধি বলা যায় না। রাজনীতি আর যাই হোক, সমাজ থেকে দূরে দৃষ্টি সরিয়ে বিমূর্ত শুভাশুভব চিন্তা এবং স্বপ্নেব জাল বোনা নয়। প্রতিক্রিয়াশীল-প্রগতিবাদী—যারাই রাজনীতি করে তারাই এটা বোঝে, তারাশঙ্করের ভাস্তি এই যে, তিনি যে রাজনৈতিক তত্ত্বে বিশ্বাস কবতেন, তাঁর আদর্শ-রূপ কল্পনা করে তাকেই উপগ্রাসের কাঠামোয় জুড়ে দিতে চেষ্টা কবতেন, কখনই তাকে বাইরের বাস্তব অবস্থার সঙ্গে মিলিয়ে ও যাচাই করে নেবার কাজে আগ্রহী হননি। এ সব কারণেই তিনি বঙ্কিম, রবীন্দ্রনাথ ও শব্দচন্দ্রের তৈরী ঐতিহ্য হাতে পেয়েও এবং বিপুল অভিজ্ঞতাব মালিক হলেও বৈজ্ঞানিক এগোতে পারেননি। তাঁর হাতে বাংলা সাহিত্যেব বাস্তববাদী শিল্পরীতি আরও এক ধাপ এগিয়ে যেতে পারতো, যদি তিনি একাধারে রোম্যান্টিক নাটকীয়তা, অগ্রদূত নীতিবাহিনীতাকে পরিহার করতে পারতেন। বস্তুত যাকে ‘ক্রিটিক্যাল রিয়্যালিজম’ বলে, যার উপস্থিতি অ-মার্ক্সবাদী-পূর্বে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের লেখায় স্পষ্ট, তারাশঙ্করে তাব উপস্থিতি নিতান্তই ক্ষীণ। কেউ কেউ আছেন যারা ইউটোপীয়ান ভবিষ্যতের উল্লেখ থাকলেই একটা উপগ্রাসকে ‘বাস্তববাদী’ বলে ভাবেন (অর্থাৎ naturalism বা অবিকল অগ্রদূতের থেকে ভিন্ন) তাঁরা তারাশঙ্করের উপগ্রাসে রিয়্যালিজম এমন কি সোশালিষ্ট রিয়্যালিজমও দেখতে পান। ‘উপসংহারে বর্তমান পেরিয়ে ভবিষ্যতের যে চিত্র দেবার চেষ্টা তাঁর উপগ্রাসে আছে, সেই আলোকে দেখলে তারাশঙ্করের নির্মাণ-পদ্ধতিকে বাস্তববাদের কাছাকাছি বলে মনে হয়’—এ হল কাতিক লাহিড়ীর ধারণা^{২৪}, এবং ‘সমাজ বাস্তবতার সার্বিক ব্যবহারে তারাশঙ্কর বনোয়ারীর নাটকীয়তাকে উপগ্রাসে সূত্রযুক্ত করেছেন,’ এ হল সর্বাঙ্গ বন্দ্যোপাধ্যায়ের বিশ্বাস।^{২৫} যার উপগ্রাসে ভবিষ্যৎ বর্তমানের গর্ভে জন্ম

নেয় না, চাপিয়ে দেওয়া হয়, অতীত অসংলগ্ন স্মৃতিচারণের ক্ষেত্র হিসেবে ব্যবহৃত হয়, কথকতাব পিছু পিছু আসে রোম্যান্টিক অতিনাটকীয়তা, ব্যক্তি ও সমাজের দ্বন্দ্ব ও সম্পর্ক একটা পর্যায়ের পব উবে যায়, পারিবারিক মূল্যবোধের কাছে কাল-চেতনা নতমস্তক হয়, তিনি কিছু কিছু ক্ষেত্রে বাস্তববাদী হলেও সামগ্রিক বিচারে বাস্তববাদী নন, এবং সমাজ-বাস্তবতার কথাটার প্রয়োগ তার ক্ষেত্রে আতিশয়া ছাড়া আর কিছু নয়। তারাশঙ্কর 'উপকথা'র লেখক, সেই উপকথাব ভেতর জায়গায় জায়গায় তিনি বাস্তববাদেব অতি কাছে এসেছেন, কিন্তু তারপবই তাঁর প্রিয় স্বপ্নাবিষ্ট বোম্যান্টিক বা আদি পিতামহভ (Patriarch) অধ্যাত্মবাদী ভঙ্গীতে প্রত্যাবর্তন কবেছেন। তারাশঙ্করের এই অ-বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গী মূলে আছে তাঁর অসংলগ্ন, অসঙ্গতিপূর্ণ সমাজ-চেতনা, যা গান্ধীবাদী হয়েও স্বভাষবাদী, বৈষ্ণব হয়েও শাক্ত, নিষ্ঠাবান ব্রাহ্মণ হয়েও উদার, অতীতমুখী হয়েও ভাবীকালের দিকে আগ্রহ প্রকাশে ব্যস্ত।

বস্তুতঃ তারাশঙ্করের কৃতিত্ব, ও আজকের দিনে তাঁব গুরুত্বের কাবণ, তাঁর সমাজদর্শন বা লেখনবীতিব মধ্যে পাওয়া যাবে না, তা পাওয়া যায় তাঁর উপন্যাস-জগতেব বিশালতায়, বিষয়-নির্বাচনে, গ্রামীণ শ্রেণীবিন্তক্ত সমাজের ভাঙ্গা-গড়ার চিত্রাঙ্কনেব চেষ্টায়। এই গুরুত্ব আরও বেড়ে যায় যখন তাঁর উপন্যাসের সঙ্গে একদিকে আজকের নগরসর্বস্ব নকলসর্বস্ব আনন্দবাজারী সাহিত্য, অত্নদিকে রক্তমাংসশূত্র মেকী বামপন্থী সাহিত্যের তুলনা মনে আসে। উপন্যাসের পরিাধ বাড়িয়ে নীচুতলার মাটয়কে তাতে স্থান দেওয়া এবং তা বই-পড়া জ্ঞান দিয়ে নয়, ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাকে ভিত্তি করে—এখানেই তারাশঙ্কর বন্ধিম-রবীন্দ্রনাথ-শবংচন্দ্রকে পেরিয়ে গেছেন এবং এখানেই তিনি অনেক বামপন্থী সাহিত্যিকের কাছে এক মস্ত চ্যালেঞ্জ। জমিদার হয়েও যিনি 'অরণ্যবহি'র মতো রচনায হাত লাগাতে পারেন, তাঁকে সমালোচনা করা যায়, অগ্রাহ করা যায় না এবং যেহেতু মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের মতো ঔপন্যাসিক-গল্পকাব আমাদের আধুনিক সাহিত্যে নেই বললেই চলে, তাই তারাশঙ্করের গুরুত্ব থেকে যায় এবং তা যে ভবিষ্যতেও ঐতিহাসিক দিক থেকে থাকবে সে-বিষয়ে বর্তমান লেখক নিঃসংশয়।

নির্দেশিকা

- ১। সাহিত্যের সত্য, তারাশঙ্কর।
- ২। 'গণদেবতা তারাশঙ্কর', হুমথনাথ ঘোষ। কালি ও কলম. তারাশঙ্কর স্মৃতিসংখ্যা ১৩৭৮।

- ৩। 'এক সহিষ্ণু সম্রাট', আশুতোষ মুখোপাধ্যায়। ঐ
- ৪। 'আমার চোখে তারাগুরু', নৈষদ মুস্তফা সিরাজ। ঐ
- ৫। প্রমথনাথ বিশীর কবিতা, 'তারাগুরু', ডঃ হরপ্রসাদ মিত্র।
- ৬। কালি ও কলম, তারাগুরু-স্মৃতি সংখ্যা।
- ৭। চক্ৰদান, প্রেমেন্দ্র মিত্র, কালি ও কলম, তারাগুরু-স্মৃতি সংখ্যা, ১৩৭৮।
- ৮। আমার কালের কথা, ২য় সং, পৃঃ ১২।
- ৯। ”
- ১০। ” ২১৭ পৃঃ।
- ১১। ”
- ১২। সাহিত্য ও সাহিত্যিক, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়।
- ১৩। তারাগুরু বচনাবলী, ১ম খণ্ড, ভূমিকা।
- ১৪। ঐ।
- ১৫। স্টিক্যান্ড জোয়েগ্, নিভিং থট্‌স্ অব্ টলস্টয়, পৃঃ ১।
- ১৬। তারাগুরু, ডঃ হরপ্রসাদ মিত্র, পৃঃ ৮৭।
- ১৭। ”
- ১৮। সাহিত্যের সত্য।
- ১৯। ঐ।
- ২০। মনের আনন্দ নিজের ছবি, আশনা, তারাগুরু।
- ২১। জমিদার দর্পণের ভূমিকা।
- ২২। তারাগুরু বচনাবলীর ১ম খণ্ড, ভূমিকা।
- ২৩। স্বদেশী উপন্যাসের চার অব্যায়, পুলকেশ দে সরকার।
- ২৪। ঐতিহ্য প্রগতি তারাগুরুর উপন্যাস, এক্ষণ, পৌষ-চৈত্র, ১৩৭৮।
- ২৫। সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'বাংলা উপন্যাসের কালান্তর' দ্রষ্টব্য।

তারারশঙ্করের উপন্যাসে আঞ্চলিকতা

বিমলকুমার মুখোপাধ্যায়

১

‘আমাব বই বলুন আর যা-ই বলুন, সেটা হচ্ছে আমার এই রাত দেশ।
এব তেতর থেকেই আমাব যা-কিছু সঞ্চয়। এখানকার মানুষ, এখানকার জীবন
নিবে লিখেছি। তাব বেশী আমাব আর কিছু নাই।’^১ এই জবানবন্দী যদি
নত্ন হয়, তাহলে মানতে হচ্ছে তাবাশঙ্কর সচেতনভাবেই ছিলেন আঞ্চলিক।
কিন্তু যে-লেখকের জীবনলক্ক অভিজ্ঞতা ভৌগোলিক সীমাশাসন দ্বাবা ঋণ্ডিত
তাব উপন্যাস কীভাবে স্পর্শ কবে জীবনের ব্যাপক ও গভীর সত্যকে এবং
অনাগতকে? তাবাশঙ্কর উপন্যাস, অন্ততঃ শ্রেষ্ঠ উপন্যাসগুলি কি এই সীমা-
শাসনের জগত লুপ্তিব পথে হাবিয়ে যাবে না? সত্তাবগত একজন লেখক সম্পর্কে,
বিশেষ কবে সে লেখক যান তাবাশঙ্কর মত বহন-প্রচাবিত উপন্যাসসমূহের
লেখক, এ প্রশ্ন এখনই উঠছে না। কিন্তু এখনই না উঠলেও কোনদিন উঠবে
না, এমন কোন কথা নেই। তারারশঙ্কর উপন্যাস ভবিষ্যতেও সমাদৃত হবে
কিনা সেই হুকু প্রশ্নটি কিন্তু একান্তভাবে দাঁড়িয়ে আছে বাচ-অঞ্চলের পটভূমিতে
গড়ে-ওঠা তাবাশঙ্কর সবচেয়ে স্থলিখিত উপন্যাসগুলি উপব। ‘ধাত্রীদেবতা’,
‘কালিন্দী’, ‘গগদেবতা’, ‘পঞ্চগ্রাম’, ‘হাস্তলী বাকের উপকথা’, ‘বাধা’ এমন ভাল
উপন্যাস তিনি আর ক’খানা লিখেছেন? এই উপন্যাসগুলিব পবাবেণ বচনা কবেছে
অবশ্যই রাত-বাঙলা, তা-ও বিশেষভাবে বীবভূম। আজও লালমাটির বীবভূমেব
উপব দিয়ে যেতে যেতে কৃষ্ণদাসী-মোহিনীব কথা যদি মনে পড়ে, যদি কাহাব-
পাডাব বনোশাবী হঠাৎ তাব সবল পেশীবহল চেহাবা নিয়ে হাজিব হয়, চপলা
কালো শশী বা দুর্গা-মুচিনী যদি চঞ্চল ছন্দের তবদ তুলে পথ হেঁটে যায় তাহলে
বিস্ময়েব কিছু নেই। শিবু-অহঙ্ক-দেবুপণ্ডিত-বিপ্লবী বতীন হযত হাবিয়ে
গিয়েছে ইতিহাসের অনিবাব্ষ তাগিদে, কিন্তু রঞ্জন-কমল-নিতাই-বসন্ত-স্টাড-
টিকুরীব খুড়ী এখনও বোধহয় বীবভূমেব গ্রামগঞ্জে ঘুরে বেড়াচ্ছে। এদের
ধর্মবিশ্বাস, পরত্নীকাতরতা, লোভ, পরনিন্দা, দেহকামনা, সমবেদনাবোধ যেমন
এদেবকে দিয়েছে স্থানিক পরিচয়, তেমননি গ্রাম-বাঙলার চিরন্তন সম্পদও করে

তুলেছে যেন। গ্রাম-বাঙলা আজও বিশ শতকের এই উত্তপ্ত মুহূর্তে ধর্ম-নির্ভর বাঙালীর নিঃশ্বাস-প্রশ্বাসের মতই এক স্বাভাবিক ক্রিয়াকাণ্ড। স্মৃতরাং ধর্মকে বাদ দিয়ে গ্রাম-বাঙলা সত্য নয়। গ্রামের কথা লিখতে গেলে তাই ধর্মের প্রসঙ্গ এসে পড়ে অনিবার্হভাবে। তাবাসঙ্কর বীরভূমের ধর্মকর্ম, বীরভূমের নদ-নদী-খাল-বিল, বীরভূমেব দিগন্তবিস্তৃত মাঠ সবকিছুর সঙ্গে একান্তভাবে পরিচিত ছিলেন। তাঁব স্রষ্টাসত্তাব সঙ্গে বীরভূম জড়িয়ে ছিল ওতপ্রোতভাবে। তাঁর উপন্যাসগুলিও হয়ে রয়েছে তাঁব এই অভিজ্ঞতাব বাহন।

২

৷ জয়দেব-চণ্ডীদাসের বীরভূমে বৈষ্ণবধর্মের প্রভাব আজও ব্যাপক। এই বীরভূমেই আছে বামাক্ষ্যাপার তারাপীঠ। এখানেই বক্রেস্ববেব মন্দিব। সর্বোপরি ধর্মঠাকুব আছেন আসব জাঁকিয়ে। শৈব-বৈষ্ণব-শাক্ত সকলেই বয়েছেন অভেদে। তাবাসঙ্করের উপন্যাসেও ধর্মের ভেদ কোনবকম উগ্র অসহিষ্ণুতাব মূর্তি ধারণ করেন। একমাত্র ‘বাবা’য় মাধবানন্দেব সঙ্গে কৃষ্ণদাসী-মোহিনীর ভাবদ্বন্দ্ব শাক্ত ও বৈষ্ণবের দ্বন্দ্বের নমুনা হয়ে রয়েছে। মাধবানন্দ শাক্তিতে বিশ্বাসী, বৈষ্ণবীয় প্রেমরসের সাধক তিনি মন, কিন্তু কৃষ্ণদাসী-মোহিনী, বিশেষভাবে কৃষ্ণদাসী, অবক্ষয়িত বৈষ্ণবধর্মের প্রতিনিধি। মাধবানন্দের প্রতি কন্যা ও জননীর অন্তরাগ, এদেব প্রতি মাধবানন্দের রুট আচরণ, কৃষ্ণদাসীব উন্নততা সব মিলে ফুটিয়ে তুলেছে দেহাচার-সর্বস্ব ধংসপ্রাপ্ত বৈষ্ণবীয় প্রেমধর্ম। কিন্তু এখানেই শেষ নয়। কালক্রমে ঘটনাচক্রে মাধবানন্দের মোহিনীব শাস্রযলাভ এবং তাকেই ‘রাধা’ বলে ব্যগ্র বাহুতে আলিঙ্গন শেষপর্যন্ত রাধা-প্রেমেরই মহিমা প্রতিষ্ঠা করেছে। বৈষ্ণবীয় প্রেমধর্মের ছবি ‘বাইকমল’ উপন্যাসেও আছে, কিন্তু ‘বাধা’ ছাড়া ধর্মের দ্বন্দ্ব কোথাও উগ্র নয়। ববং বাড-বাঙলায় বিপরীত ধর্মাদর্শের মাতৃষেরা যে দাবিদ্রোর সর্বময় প্রভুত্বের দণ্ডতলে একই তালে পা মিলিয়েছে তার প্রমাণ তাবাসঙ্করের উপন্যাসেই আছে। শুধু শৈব-শাক্ত-বৈষ্ণব নয়, হিন্দু-মুসলমানও নিজেদেব ধর্মেব ভেদ মানে না—‘হিন্দুদের অনেক বাডীতেও মহরমের পব আসিত লাঠিয়ালেব দল, তাহাবা সেখানে বৃত্তি পাইত। লাঠিয়ালদের মধ্যে হিন্দু-মুসলমান দুই-ই থাকিত। পীবেব দবগায় হিন্দুবাডীর মানসিক চিনি-মিষ্টর নৈবেদ্যেব রেওয়াজ এখনও একেবারে উঠিয়া যায় নাই। কঠিন শূলরোগের জগ্গ দেখুড়িয়া কালীবাডীতে মুসলমান রোগীও আসিয়া থাকে’।^২ হিন্দু-

মুসলমানের এই মিলিত জীবনযাপনের ছবি তাবাশঙ্কর প্রত্যক্ষ করেছেন এবং সত্যতার সঙ্গেই এঁকেছেন। বাঁকুড়া, বীরভূম, বর্ধমান, মেদিনীপুর বা হুগলীর নৃতত্ত্ব আলোচনা করেছেন যাবা, তাঁরা দেখেছেন সমগ্র রাঢ়-অঞ্চলেই ডোম-বাউরী-সাঁওতাল-মাহিষ্য প্রভৃতি জাতিবই প্রাধান্য। আবাব ইতিহাসেব কোনও এক পর্যায়ে ক্ষুণ্ণবৃত্তিব তাগিদে অস্ত্যাজ্য হিন্দু মুসলমান-ধর্ম গ্রহণ কবেছিল। কিন্তু ধর্মীয় আচার-আচরণের পার্থক্য সঙ্গেও হিন্দু ও মুসলমান দুটি স্বতন্ত্র সীমাব গণ্ডিতে নিজেদের আবদ্ধ করে বাখেনি। অতএব মুসলমানের মরমে হিন্দুর বাড়ীতে লাঠিঘাল আসা বা গীবেব দরগায় হিন্দুব চিনি-মিষ্টির মানসিক রাঢ়-বাঙলার ধর্মীয় জীবনের সত্যতাকেই ফুটিয়ে তুলেছে। বর্ণের ভেদ যে নব-নাবাব মিলনপথে এখানে বাবা হয়ে দাঁড়ায় না তার প্রমাণ দুর্গা-মুচিনীর জন্ত অনিকন্দ, কর্মকাবের মনে ‘অঙ’ ধরেছে এবং দেবু পণ্ডিতের স্ত্রী বিলু, পদ্ম ও দুর্গার সঙ্গে নিবিচাবে ঘনিষ্ঠ হয়েছ। বিভিন্ন বর্ণের এবং ধর্মের মাতৃষের মধ্যে এই যে অনায়াস অকপট হৃদয়ের সম্পর্ক প্রতিষ্ঠিত হওয়া, এর কাবণ তারাশঙ্কর সবিস্তারে আলোচনা না কবলেও তাঁব উপন্যাসগুলি এই সত্যই প্রমাণ কবছে যে, অর্থ নৈতিক দুর্বলতা বাটের জনজীবনে এক পরনের সাম্যেব স্বব এনে দিখেছে। তারাশঙ্কর তাঁব সমকালীন জাবনের জ্ঞত পবিবর্তনের ধারা লক্ষ্য করেছেন, সামন্ততন্ত্রেব ক্রম-অবলুপ্তি এবং শিল্প-ভিত্তিক নবজাত বুর্জোয়া শক্তির বিকাশের স্বরূপ তিনি জেনেছেন, জেনেছেন বাঢ়-বাঙলায় এই সামন্ততন্ত্র ও বুর্জোয়া শক্তিব এক ধবনের শ্রেণীদ্বয়ের স্বরূপ। এবং পরিশেষে সামন্তপ্রভু ও তাঁব অল্পগ্রহদ্বন্দ্ব বিত্তহীনেব সর্বহাবা শ্রেণীতে ক্রমপরিণতির বেদনাদায়ক পবিস্থিতিও তাঁব চোখে পড়েছে। কলকাতাব কাছে-পিঠে হুগলী নদীব দু’ধারে শিল্পেব (Industry) বিকাশ জ্ঞত ঘটলেও শিল্পে বর্ধমান-বীরভূম-বাঁকুড়াব স্থান অনেক পিছনে। কিন্তু পরিমাণে অল্প হলেও কলকাবখানা-নির্ভর নতুন সভ্যতা’ব ডেউ এইসব অঞ্চলে গিয়ে পৌঁছেছিল। পুবা’তন রুশি-ভিত্তিক সমাজ-ব্যবস্থাব সঙ্গে শিল্প-ভিত্তিক সমাজেব প্রথম সংঘাতে সমাজেব দণ্ডমুণ্ডের কর্তা হয়ে দাঁড়ালেন নতুন বিত্তবানাব। ‘গণদেবতা’য় কঙ্কণ গ্রামের বর্ণনায তারই একটি সংক্ষিপ্ত পবিচয় দিয়েছেন তারাশঙ্কর—‘সমৃদ্ধগ্রাম। বহু সম্ভ্রান্ত ব্রাহ্মণ পরিবাবের বাস। সেখানকার মুখজে বাবুরা লক্ষ লক্ষ টাকার অধিকারী,—এ অঞ্চলের প্রায় গ্রামই এখন তাহাদের কুক্ষিগত। মহাজন হইতে তাহারা প্রবল-প্রতাপাধিত জমিদার হইয়া উঠিয়াছে; শিবপুর কালীপু ব গ্রাম দু’খানাও ধীরে ধীরে তাহাদের গ্রাসের আকর্ষণে

সর্পিল জিহ্বার দিকে আগাইয়া চলিয়াছে’। নতুন বিত্তবানদের মধ্যে আছে মাডোয়ারীবা আব শ্রীহরি পালের মত অসাবু অসচ্চরিত্র হঠাৎ গজিয়ে-ওঠা কিছু লোক—‘ময়ূরাক্ষীর ওপারে আখা শহব—রেলওয়ে জংশন; সেখানে বহু ধনী মাডোয়ারীবা গাদ্ আছে—দশ-বাবটা চালের কল, গোটা দুয়েক তেলকল, একটা আটার কল আছে ;—সেখানেও শ্রীহরি পালকে ‘ঘোষ মণায়’ বলিয়াই সম্বোধিত কবা হয়’। ঐতিহ্যহীন নতুন বিত্তবানদের ঐশ্বর্য মূলতঃ কল-কাবখানা থেকে এবং এদের স্বভাবও শ্রীহীন, কদর্ঘ।) বিখ্যাত বায়ের দল পুরোনো ঠাট বজায় রাখতে যেমন নিজেদের শেষ সম্বলটুকুও ঢেলে দিতে পাবে বাঈজীনাচেব আসবে, নতুন ঐশ্বর্যবানেরা কিন্তু সেই ধবনের মেজাজ-মজিব অধিকারী নয়। এরা হয় শ্রীহরি পালের মত চোবাপথে অন্ধকারে অভিসাবে বের হয়, বাবাব লাঞ্চিত হয়েও নির্গজ্জব মত আত্মগবিমায দিশেহাবা হয়ে পড়ে, নযত বিমল মুখ্জ্জব মত চাবুক দিযে নাবীদেহের উপব তাব অধিকাব কাযেম কবে। শ্রীহীন সল্পমহীন এই কদর্ঘ বোলুপতা বুঝি নতুন বিত্তবান শ্রেণীরই চরিত্রধর্ম। শ্রীহরি পাল সম্পর্কে অনিরুদ্ধ-পত্নী ‘পদ্মাব ভীতি, বিমল মুখ্জ্জব সামনে সাঁওতাল-মেয়ে ‘সাবী ব যুপবন্ধ পশুব মত নির্জীব নিশ্প্রাণ সহিযুতা হঠাৎ গজিয়ে-ওঠা বিত্তবানদের কাছে সহজপ্রাণেব মৃত্যুব রূপক। কৃষিব জাযগা দখল করে নিয়েছে কল-কাবখানা, ফলে কবালীব মত ডাকাবুকো যুবক প্রমত্ত কালা-পাহাড়ের মত কাহারদের চিরকালীন বিশ্বাসেব স্বর্গে আঘাত হেনেছে, মন্তপ দেহলোলুপ বিমল মুখ্জ্জব কাছে প্রবল শক্তিমান ইন্দ্র বায়কে মাথা হেঁট করে কাশী যাওয়াব পথ খুঁজতে হয়েছে। সামন্ততন্ত্রে শোষণ ছিল, চাবীর উপর জমিদারেব গ্রানিময প্রভুত্ব ছিল, কিন্তু কল মানুষকে করে তুলেছে যন্ত্র, নিশ্প্রাণ দেহ। ‘হাস্থলি বাঁকেব উপকথা’য় এবং তাবও আগে ‘কালিন্দী’তে রাচ-বাঙলায শিল্প বিস্তার সম্পর্কে তারাশঙ্করেব এই জাতীয় একট! অভিযোগ ফুটে উঠেছে।

উনিশ শতকের শেষপাদে ইংল্যান্ডের কৃষি-ব্যবস্থায় depression এসেছিল ভয়াবহভাবে। শিল্পের (Industry) ব্যাপক প্রসারের ফলে পূর্বের কৃষিব্যবস্থা একেবারে ধ্বংসে গিয়েছিল। এই নতুন অবস্থার পটভূমিতে ‘টেস’-এর ট্র্যাজেডি (১৮৯১) লিখেছিলেন টমাস হার্ডি। বিধবা ‘টেস’ Angel Clare-কে বিবাহ করে কামনাতুর D'urberville-এর কবল থেকে উদ্ধার পাওয়ার স্বপ্ন দেখেছিল। Clare-এব উন্নাসিকতায় তাব সেই স্বপ্ন গেল চুরমার হয়ে। পরিস্থিতির

মোকাবিলা করতে গিয়ে 'টেস'কে শেষ পর্যন্ত D'urberville-কে হত্যা করে খনের দায়ে অভিযুক্ত হতে হয়েছে। সতীত্ব রক্ষার জন্য কৃষক-রমণী টেস নরহত্যা করেছে। সতীত্ব রক্ষার জন্য তারারশঙ্করের 'পদ্ম'ও অস্ত্রে শান দিয়েছে, কিন্তু তার আচরণে ছিল এক ধরনের ভীকৃত্য, ভীকৃত্য ছিল 'সারী'রও। যে-মাটি তাদের গড়ে তুলেছে সেখানে সতীত্ব এক স্থপ্রাচীনতম সংস্কার, কিন্তু 'টেস'-এর দুর্ভাগ্য সাহসিকতা তাদের ছিল না। তাই টেস-এর ট্র্যাজেডি আর 'সারী'-র বিমল মুগ্ধজ্ঞেব সামনে ব্যাধিতা হরিণী ব অবস্থা সমস্তের নয়। 'ওয়েসেক্স-অঞ্চলের কৃষক-জীবনের ট্র্যাজেডি ব রূপক হিসেবে হার্ডির 'টেস' যে-মূল্য পাবে, সে-মূল্য 'কালিন্দী' বা 'গুণদেবতা'-'পঞ্চগ্রাম' পাবে না। হার্ডি টেস-এর ট্র্যাজেডির দিকে তাঁর সমস্ত দৃষ্টি কেন্দ্রিত বেখেছিলেন, কিন্তু তারারশঙ্কর 'কালিন্দী'-তে যেন রায় ও চক্রবর্তী পবিবাব দুটির 'সাগা' বচনা করেছেন, আর 'গুণদেবতা'-'পঞ্চগ্রাম'ও প্রায় মহাকাব্যিক পটভূমিতে লেখা। স্তবধাং দৃষ্টির এককেন্দ্রিকতা উপন্যাসে যে-জাতের গভীরতা সৃষ্টি করে, তা হার্ডি ব থাকলেও তারারশঙ্করের ছিল না। ঐপন্যাসিক হিসেবে হার্ডি এবং তারারশঙ্কর সমস্তের না হলেও, এবং বীবভূম ও ওয়েসেক্স একই অর্থনৈতিক বিপর্যয়ের শিকার না হলেও এই দুই লেখকের দৃষ্টি-ভঙ্গীতে কিছু সাদৃশ্য আছে) তারারশঙ্কর এবং হার্ডি উভয়েই traditionalist, উভয়েই অলৌকিক ও অদৃষ্টে বিশ্বাসী, নৈবাস্ত্রের স্বর উভয়ের বচনাতেই শোনা যায়। ১৯১৫ সালে একটি চিঠিতে তাঁর নিজের সম্বন্ধে হার্ডি জানিয়েছেন— 'I 'believe' (in the modern sense of word) in spectres, mysterious voices, intuitions, omens, dreams, haunted places, etc But I do not believe in them in the old sense any more for that.'^৩ অলৌকিক এবং অদৃষ্টে বিশ্বাস হার্ডি-কে এক ধরনের নৈবাস্ত্রভাবে পীড়িত কবেছিল, জীবন সম্পর্কে এক ট্র্যাজিক-বোধে উপস্থিত করেছিল। তারারশঙ্করের উপন্যাসের অনেক চবিত্রেই জীবন ও ঈশ্বর সম্পর্কে এক ধরনের সংস্কার বাসা বেঁধেছে। মৃত বিলু ফিবে আসবে, এ বিশ্বাস দেবু পণ্ডিতের অবচেতনে বাসা না বাঁধলে আলো-আধারিতে সে হুল করে দুর্গা-কে আলিঙ্গন কাবে কেন? মিথ্যা সন্দেহে স্ত্রীকে হত্যা করে রামেশ্বরের অবচেতনের গভীরে আত্মগোপন না জমলে দু'হাতে কুঠি হওয়ার কাল্পনিক সম্ভাবনায় তিনি চিন্তাবিকারে ভুগবেন কেন? কেনই বা এক পাহাড়ি সাপকে কেন্দ্র করে বনোয়ারী-স্টাড অলৌকিক বিশ্বাসে মেতে উঠবে? এই অপ্রাকৃতিক বিশ্বাস, দৈবে নির্ভরশীলতা

আবার গ্রাম-বাঙলার মানুষগুলিকে করে তুলেছে ভাগ্যদেবতার জীড়নক। ফলে এরা অত্যায়ে বিকশে লড়তে জোর পায় না, দেবতার আশীর্বাদ বলেই মানুষের শোষণকে মেনে নেয়। এদের অবস্থা বিপ্লবী যতীনের মুখ দিয়ে লেখক নিজেই বলেছেন অত্যন্ত বেদনার সঙ্গে—“পল্লীর কিন্তু সেই একইরূপ। অদ্ভুত পল্লীগ্রাম। বিশেষ এদেশের পল্লীগ্রাম সমাজ-গঠনের আদিকাল হইতে ঠিক একইস্থানে অনন্ত পবমাণু পুরুষের মত বলিয়া আছে। ইণ্ডিয়ান ইকনমিক্‌স্-এর একটা কথা তাহার মনে পড়িয়া গেল, Sir Charles Metcalf বলিয়া গিয়াছেন—‘They seem to last where nothing else lasts’ অদ্ভুত। ‘Dynasty after dynasty tumbles down, revolution succeeds revolution, Hindu, Pathan, Mogul, Mahratta, Sikh, English are masters in turn, but the village community remains the same.’” চলমান বিশ্বের পরিবর্তনের ছাপ শহবে চোখে পড়লেও গ্রাম-বাঙলা যেন চিৎস্ব। গ্রাম-বাঙলা এক কুসংস্কারের গণ্ডিবদ্ধ হয়ে চবম অত্যাচারকে মেনে নিয়েছে দুভাগ্যের দান বলে।

হার্ডির দেখা ওয়েসেক্স ছিল agricultural depression-হেতু এক কগ্ণ গ্রাম্য-অর্থনীতির ছবি। সেদিন গ্রামীণ অর্থনীতি ধ্বংস হয়ে যাওয়ায় কৃষিজীবী মানুষেরা কল-কাবখানা ও খনিতে দলে দলে চাকুরী গ্রহণ কবেছিল অথবা পলায়ন করেছিল অ্যামেরিকায। তারাকরের দেখা গ্রাম-বাঙলায় এই ধ্বন্যেব depression আসেনি, কিন্তু গণদেবতা-পঞ্চগ্রাম-হাঁহুলি বাক্যে উপকথা পঞ্চাশের মনস্তত্ত্বের পরেব বচনা। হুতবাং দুর্ভিক্ষ-পীড়িত গ্রাম-বাঙলার হতশ্রীরূপ এই সমস্ত উপন্যাসে পর্বোক্ত প্রভাব বিস্তার কবেছে। এই মনস্তত্ত্ব শুধু নগরজীবনেই নির্ধনকে মুহূর্তে ধনবান বা বাজাকে ভিখারী কবেনি, নতুন বিত্তবানেরা গ্রাম-বাঙলাতেও প্রাধান্য বস্তাব কবেছিল, অর্থের কোলীয়ে প্রাচীন গ্রামজীবনকে গড়ে নিয়েছিল নিজেদের মনের মত কবে। এই বেদনাদায়ক পরিস্থিতি সংগত কারণেই কোনও দবদী শিল্পীকে নৈরাশ্র-পীড়িত করে তুলতে পারে। তাবাক্ষবও কিছুটা নৈরাশ্র-কবলিত হয়েছিলেন, যদিও তাঁব বিশেষ ধ্বনের মানসিক গঠন তাঁকে শেষ পর্যন্ত বিশ্বাসের নিশ্চিন্ত স্বর্গে পৌঁছিয়ে দিয়েছিল। এই বিশ্বাসেব জগাই ব্যক্তিগত হুঃখ ভুলে দেবপণ্ডিতের মহিমময় কাবাবরণ, অহীজের সন্তাসবাদে দীক্ষা ও কারাবরণ, জীবনমশায়-এব ঈশ্বরের পাদপদ্মে মানসিক বিশ্রামলাভ এবং ভোগোত্তীর্ণ সেবধর্মে কৃষ্ণধামীর পরম তৃপ্তিলাভ। বিশ্বাসেব স্বর্গেই মাধবানন্দের

ভূপ্তি মিলেছিল। সীতারামও সব সংগ্রামের শেষে খুঁজে পেয়েছিল চরম প্রশান্তি এই বিশ্বাসের রাজ্যেই। শুধু 'হাঙ্গুলি বাকের উপকথা'তে বনোয়ারীর সরল বিশ্বাস কোন মূল্য পেল না। নতুন দিনের পত্তন হল। করালীদেরই জয় হ'ল। বনোয়ারীর বেদনাব সঙ্গে লেখকের ব্যক্তিগত বেদনা মিশে গিয়ে হাঙ্গুলি বাকের উপকথা-কে শেষ পর্যন্ত উচ্চশ্রেণীর সাহিত্যকর্মে পরিণতি দিয়েছে। অসহায় স্বল্পভূট গ্রামবাসীদের তারারশঙ্কর খুবই কাছ থেকে চিনতেন, কলকারখানা যে পল্লীজীবনে ছন্দপতন ঘটিয়েছে মর্মান্তিকভাবে, তাও তিনি দরদ দিয়ে অনুভব করেছিলেন। তাই বর্ণিত সভ্যতার এই সাড়সুর আবির্ভাবকে তিনি একেবারেই সহ্য কবতে পাবেননি। কিন্তু রাঁচের মাটিতে এই শোষণের বিরুদ্ধে ক্ষোভ যে বাকদের স্তূপের মত সঞ্চিত হচ্ছে তা তিনি অনুমান করতে পাবেননি।) শোষণের বিরুদ্ধে সর্বহারারা যে সজ্জবদ্ধ হয়ে লড়তে পারে, নিজেদের প্রতিষ্ঠিত করতে পারে, এ ভাবনা তারারশঙ্করকে ছিল। কেনা জানি না, কিন্তু এ বিষয়ে যাব সজাগ লেখনী সত্যিকারের আশার পথ দেখতে পেরেছিল তিনি অবশ্যই নাবাষণ গঙ্গোপাধ্যায়। তারারশঙ্করকে কাছে বাট-বাঙালি আব নাবাষণের কাছে বরেন্দ্রহান ছিল একান্ত সত্য। নবহারার জয়ের স্বপ্ন দেখেছিলেন বলেই নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় বরেন্দ্র-ভূমির পটভূমিতে লিখেছিলেন 'লালমাটি'। (কিন্তু তারারশঙ্করের প্রকৃত যৌকট্টা ছিল সামন্ততন্ত্রের দিকে। তাই অহঙ্ক, দেবুপণ্ডিত বা বিপ্লবী যতীনের মুখ দিয়ে সর্বহারার বেদনা ফুটিয়ে তুলতেও লেখক এমন জায়গায় থমকে দাঁড়িয়েছেন যে, সংগঠিত গণদেবতার শেষ জয়ের ছবি তাঁর আর আঁকা হ'ল না। তারারশঙ্কর আমাদের দেশের তৎকালীন অহিংস আন্দোলনের শত্রু হয়েছিলেন, সন্ত্রাস-বাদীদের ক্রিয়াকাণ্ড সম্পর্কেও কিছু জানতেন, কিন্তু গ্রামগঞ্জের মাঠেই সজ্জবদ্ধ আন্দোলন সমাজজীবনে যে এক প্রচণ্ড পবিত্র এনে দিতে পারে, সে বিষয়ে স্পষ্ট ধারণার অধিকারী তিনি ছিলেন না। তাই দৈব, ভাগ্য প্রভৃতি মাঝে মাঝেই তাঁর উপগ্রামের নাথক হয়ে দাঁড়িয়েছে যেন।

৪. রাঁচের ধর্মবিশ্বাস, রাঁচের মানুষ তারারশঙ্করের উপগ্রামে যেমন সক্রিয় প্রভাব বিস্তার করেছিল তেমনি রাঁচ বাঙালার বিশেষভাবে বীরভূমের প্রাকৃতিক বৈচিত্র্যও তারারশঙ্করের উপগ্রামে সজ্জব হয়ে উঠেছে। নদীর মধ্যে ময়ূরাক্ষী ও কোপাই-এর উল্লেখ আছে অনেকবার, আর সরস এবং রুক্ষ দিগন্ত-বিস্তৃত মাঠের যে বর্ণনা আছে তা-ও বিশেষভাবে বীরভূমের কথা মনে

করিয়ে দেয়। কোপাই-এর বর্ণনায় আছে চমৎকাব কবিত্ব—‘কাহারদের এক-
 একটা ঝিউড়ি মেয়ে হঠাৎ যেমন এক-একদিন বাপ-মা-ভাই-ভাজের সঙ্গে
 ঝগড়া করে, পাড়াপড়শীকে শাপ-শাপান্ত করে, বাড়ি ছেড়ে বেরিয়ে পড়ে
 গাঁয়েব পথে, চুল পড়ে এলিয়ে, গাঁয়েব কাপড় যায় খ’সে, চোখে ছোট
 আঙুন, যে ফিবিগে আনতে যায় তাকে ছুঁড়ে মারে ইটপাটকেল, পাথর,
 দিগ্বিদিক্ জ্ঞানশূণ্য হয়ে ছুটে চলে কুলে কালি ছিটিয়ে, তেমনি ভাবেই সে
 দিন ওই ভরা নদী অকস্মাৎ ওঠে ভেসে। তখন একেবারে সাক্ষাৎ ডাকিনী।
 ...কোপাই-নদী ঠিক যেন কাহাব-কণ্ঠে।’^৫ কোপাই তাব দুই পাশের জন-
 জীবনের সঙ্গে একতান-বদ্ধ, আব ময়ূরাক্ষী যেন কুটিল নিষতিব মত নির্মম,
 নিরাসক্ত -- ‘এ যে ময়ূরাক্ষী ভীষণ হইয়া উঠিয়াছে, ভয়ঙ্কর বেশে সাজিয়াছে।
 এপারে বাঁধেব কোল হইতে ওপারে জংশনের কিনাবা পর্যন্ত ভাসিয়া উঠিয়াছে।
 জলেব রঙ তাব গিরিমাটির মত। দুই তটভূমিব মধ্যে ময়ূরাক্ষী কুটিল
 আবর্তে পাক খাইয়া তীব্র মত ছুটিয়া চলিয়াছে। গেক্ষা বড়োব মত
 জলশ্রোতের বুক ভরিয়া আসিতেছে পুঞ্জ পুঞ্জ সাদা ফেনা।’^৬ প্রকৃতির রূপ
 বর্ণনার সময় বীভূতম যে তাবাশঙ্করের সমস্ত চেতনাকে আচ্ছন্ন করে বিরাজ
 করেছে তার নমুনা ছিড়িয়ে আছে বহু জায়গায়। কয়েকটি উদাহরণ দেওয়া
 যাক্—(ক) ‘অনারুণিব বর্ষাষ খর বৌদ্রে সমস্ত আকাশ যেন মরুভূমি হইয়া
 উঠিয়াছে, সাবা নীলিমা ব্যাপিয়া একটা ধোঁয়াটে কুয়াসার ভাব’^৭। (খ)
 ‘সমস্ত গাঁ-টা যেন আবছা ধোঁয়াতে ছেয়ে গিয়েছে, নদীব বৃকে বাতাসে তপ
 বালু হ হ কবছে, নদীব ওপবেই শ্মশানের চাই উঠছে, শেয়াল কুকুব
 শকুন চৈচাচ্ছে,’^৮। (গ) ‘দ্বপ্রহবেব দিক্চক্রবালে ধূলাব আস্তরণ
 দেখা দিতে শুক কবিয়াছে, বাতাস উতলা হইয়াছে, সেই উতলা
 বাতাসে সে ধূলাব আস্তরণ ঝিকঝিক কবিয়া বাহুয়া যায় যেন দূরের নদীর
 প্রবাহের মত’^৯। তাবাশঙ্কর তাঁব উপন্যাসে যেহেতু ‘আঞ্চলিক’, তাই
 বোধ হয় প্রকৃতির কপাচরণে প্রত্যক্ষতা স্থপতির এই প্রয়াস। তাঁর
 উপন্যাসে যেখানেই স্বযোগ পেয়েছেন তিনি, প্রকৃতিকে সেখানেই হয
 মানবজীবনের গটভ্রামরূপে নযত বা স্বতন্ত্র চবিত্ররূপে দাঁড় করিয়েছেন।
 তাঁব কালিন্দী, কোপাই বা ময়ূরাক্ষী, আমাদের মনে হয়েছে, উপন্যাসেরই
 এক-একটি চবিত্র। প্রকৃত-রূপ বর্ণনায় এই একাগ্রতা, এই প্রসঙ্গেই মনে
 করিয়ে দিচ্ছে, অথ এক উপন্যাসিক হাডিব কথা যিনি তাবাশঙ্করের রাডেব

মতই ওয়েসেক্সকে রূপে-রসে চিরন্তনত্ব দিবে গিয়েছেন।) হার্ডির 'The Return of the Native'-এর মার্চ মাস আবির্ভাবের বর্ণনাংশটুকু উদ্ধার করতে চাইছি এইখানে—"The month of March arrived, ..A timid animal world had come to life for the season. Little tadpoles and efts began to bubble up through the water, and to race along beneath it, toads made noises like very young ducks, and advanced to the margin in twos and threes, overhead bumble-bees flew hither and thither in the thickening light, their drone coming and going like the sound of a gong." বর্ণনায় প্রত্যক্ষবৎ কবে তোলাব এই প্রচেষ্টা তারাশঙ্কর এবং হার্ডি উভয়কেই তাঁদের অঞ্চলবৎ সাধারণ মানুষের নিকটে এনে দিবেছে। হার্ডি সম্পর্কে ওয়াটসন এলেন-এব এট উক্তি তারাশঙ্কর সম্পর্কেও প্রযুক্ত মনে হয়: 'It is in his provincialism and naivete, one could almost say his uncouthness, that his strength lies' ১০

৫.

বিশেষ অঞ্চল সীমাবদ্ধতা উপগ্রাসিকের মহিমা খণ্ডিত কবতে পাবে, যেহেতু মহৎ উপগ্রাসিক কোন বিশেষ দেশ বা কান্নেব ন'ন। এই বিচাবে তারাশঙ্করবৎ আঞ্চলিক উপগ্রাসগুলি মহত্বের দাবি কবতে পারে কি? তব্বিসেবে প্রথমেই একথা স্বীকার করে নেওয়া যেতে পাবে, উপগ্রাসেব পটভূমি নয়-জীবন-বিগ্রাস-কৌশল বা জীবন সম্পর্কে মৌলিক প্রত্যয়ই কোন উপগ্রাসিককে দেশকালোত্তীর্ণ মহিমায ভূষিত কবতে পাবে। হার্ডি সমালোচকেরা তাঁর উপগ্রাসেব দোষ-ত্রুটি আলোচনা কবেও বলেছেন: 'greatness of conception' এবং 'the sense of cosmic scope behind the action' হার্ডিকে উন্নত শক্তির ইংরেজ উপগ্রাসিকদের মধ্যে গোঁববময় আসন দান কববে। এই গুণ দুটি কি আমরা তারাশঙ্করবৎ উপগ্রাসেও পাইনি? (যে-জীবনকে তারাশঙ্কর প্রত্যক্ষ কবেছিলেন এবং যে-জীবনের সত্য ছবি তিনি সত্যতাব সঙ্গে ফুটিবে তুলেছেন তার বৈচিত্র্য এবং ব্যাপকতা যত সামান্যই হোক এবং তাঁর উপগ্রাস যে ক্লাস্তিকবতা বা অবসাদই আত্মক না কেন, জীবন সম্পর্কে এক অস্তিত্বাচক বোধ, যন্ত্রণা ও জিজ্ঞাসার যুগেও বিশ্বাসেব প্রশান্তি তাঁর উপগ্রাসকে এক স্বতন্ত্র মহিমা দেবে বৈকি! যে বিশ্বাসের স্বর্ণ তিনি গড়েছেন আমরা সেখান থেকে নির্বাসিত,

একথা সত্য ; কিন্তু বাঙালীর জীবনকে তিনি যে ‘এক বৃহত্তর আত্মসীমা-বহির্ভূত তাৎপর্ষ্যের’^{১১} সঙ্গে যুক্ত করে দিয়েছেন তার মূল্য ও তাঁর অবস্থা প্রাপ্য। বললে বোধ হয় বাড়িয়ে বলা হবে না, বিশেষভাবে যতদিন ময়ূরাক্ষী বীরভূমের প্রাণ-প্রবাহিণী হয়ে থাকবে, ধর্মঠাকুর হয়ে থাকবেন অধিদেবতা, এবং রাঢ়-বাঙলাব সদগোপ, কৈবর্ত, কাহারেরা বেঁচে থাকবে ততদিন তারাক্ষরও বেঁচে থাকবেন তাঁর সৃষ্টির মধ্যে।

পাদটীকা :

- ১। জরাসন্ধ : তারাক্ষর ও রাঢ়দেশ। ‘কালি ও কলম’-অগ্রহাষণ ১৩৭৮।
- ২। ‘পঞ্চগ্রাম’।
- ৩। Walter Allen : The English Novel (Pelican books)
পৃষ্ঠা ২৪৫।
- ৪। ‘গণদেবতা’।
- ৫। ‘হাস্তলি বাক্যেব উপকথা’।
- ৬। ‘পঞ্চগ্রাম’।
- ৭। ‘চৈতালী যশি’।
- ৮। ‘ঐ’
- ৯। ‘কবি’।
- ১০। Walter Allen : The English Novel (Pelican books)
পৃষ্ঠা ২৪৪।
- ১১। শ্রীশ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় : বঙ্গ-সাহিত্যে উপন্যাসের ধারা।

— — —

তারানাথের উপন্যাস : শিল্পরীতি

ক্ষেত্র গুপ্ত

তিন

এক

তারানাথের বন্যোপাধ্যায় ববীন্দ্রোত্তর বাংলা সাহিত্যের একজন প্রধান ঔপন্যাসিক। অনেক উপন্যাস লিখেছেন। জীবনভাবনা ও শিল্পরীতিব দিক থেকে তাদের তিন পর্যায়ে ভাগ করা সম্ভব। ঔপন্যাসিকের প্রতিভার ক্রমবিকাশ বুঝতে গেলে তা দরকারী ও কিন্তু বর্তমান ক্ষুদ্রদেহ প্রবন্ধের জন্য আমি তাঁর দ্বিতীয় পর্যায়ের উপন্যাসগুলিই মাত্র গ্রহণ করেছি। দ্বিতীয় পর্যায় বলতে ধাত্রীদেবতা থেকে আরোগ্যানিকেতন পর্যন্ত। এরূপ নির্বাচনের কিছু কৈফিয়ৎ আছে।

এই পর্যায়ে তারানাথের উপন্যাস শিল্পগুণে সবচেয়ে উন্নত। পূর্বসূর পাবনাপুরী-রাইকমল-চৈতালিঘূর্ণি-আগুন প্রভৃতির মধ্যে তিনি পথ খুঁজেছেন, চাত পাকিয়েছেন। এইবারে তিনি নিজের জগৎ চিনে নিয়েছেন। গণদেবতা-পঞ্চগ্রাম-কবি-অভিযান-কালিন্দী-হাঁসুলি বাকের উপকথা-নাগিনীকন্যাব কাহিনীব মত বইগুলি এই কালসীমায় বেথা হয়েছিল। ১৯৩৭-৩৮ সাল থেকে ৫০-৫২। পবে এরূপ শিল্প সার্থক উপন্যাস দু-একটিই মাত্র (যেমন বাধা) লেখা হয়েছে।

তারানাথের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসগুলি নির্বাচন করতে হলে এই সময়ের মধ্যে খুঁজতে হবে। তাঁর শিল্পরীতি ঘটিত প্রতিনিধিত্বমূলক যা-কিছু বিশিষ্টতা এখানেই মিলবে। পরবর্তীকাল প্রধানত দুর্বল পুনরুক্তি এবং পরধর্মে আত্মসমর্পণ।

দুই

বাংলা উপন্যাসের সিদ্ধকাঠামোর প্রতিষ্ঠা বন্ধিমচন্দ্রে। যুরোপের জাত-উপন্যাসেব দেহ থেকে তার রূপ আলাদা। গল্প এখানে স্থানিক—প্রায়ই নাট্য-ধর্মী। তার কেন্দ্র স্পষ্ট, বিবর্তনপথ পরিধিতে স্থবলযিত। রবীন্দ্রনাথের উপন্যাস মাঝে মাঝেই কেন্দ্রাতিগ প্রবণতার শাখা চতুর্দিকে বিস্তৃত করে ধরলেও শেষ-পর্যন্ত মাধ্যাকর্ষণের অভ্রগত থেকেছে। শরৎচন্দ্র উপন্যাসের দেহগঠনের ক্ষেত্রে খুবই বন্ধিমান্নগ। বহিরঙ্গ ঘটনার উচ্চতাল কমেছে। নাট্যোচিত চিত্তোদঘাটনের

স্থলে হৃদয়ভাব ব্যাখ্যান বেড়েছে। আবেগগাঢ় সংক্ষিপ্তর জায়গায় উচ্ছ্বসিত শিথিলতা এসেছে। কিন্তু মানবিক সমস্তাব আধারে আদিমধ্যঅন্ত্যযুক্ত কাহিনী-নির্মাণ, উপকাহিনী বর্ত্তাপর্ষপূর্ণ বিজ্ঞাসে বন্ধিমীকাঠামোর নিশ্চিত অহুগমন।

বাঙালীর উপন্যাসে মূলত ঘরের কথা (সে ঘবে দেশের সমাজেব ঢেউ কখনও বেগে কখনও ধীরে লাগলেও)—মানুষেব হৃদয়সমস্তাব কথা এতকাল প্রাধান্য পেয়েছে। তাব দেহগঠনও তাই-ই, পরিবারেব চৌহদ্দী বর্ত্তো স্থনিষমিত সংহত। বিশিষ্ট ব্যতিক্রম বন্ধিমেব আনন্দমঠ, বাজসিংহ, রবীন্দ্রনাথেব গোবাবা, শরৎচন্দ্রেব পথের দাবি। ঘরেব বাইবে পা বাডালেই পথ। নানাদিকে তার গতি-দেশে কালে অনেক অনেক মানুষের ভীড়ে সেখানে ছড়িয়ে পড়তে হয়। কিন্তু বাংলা উপন্যাস এতকাল মূলত গৃহেব।

তারাক্ষর যখন উপন্যাস লিখতে আবন্ত করলেন তখন শরৎচন্দ্রেব জনপ্রিয়তা তুঙ্গে, প্রভাবও স্ফুটত। সমকালীন লেখকদেব পক্ষে তাঁকে এড়িয়ে যাওয়া দুরূহ ছিল। উপেন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়, নবেশ সেনগুপ্ত, জগদীশ গুপ্ত প্রমুখ অনেকেই শরৎচন্দ্রেব শিল্পবীতি অনুসরণ করেছেন। শেযোক্ত লেখক অবচেতনাত্মক মনস্তাত্ত্বিক জটিলতার পথ ধবে স্বাতন্ত্র্য অর্জন করলেও উপন্যাস কাঠামোয় তিনিও প্রথানুগ। কল্লোলের কেউ কেউ বাহুমুখ হয়েছিলেন, কতকটা প্রথার বিকল্পে বিদ্রোহি-বাসনাগ, কিছুটা যুবোপীয় উপন্যাসের আদর্শে, এবং অনেকটাই তাঁদের স্বভাবসুলভ উৎকেন্দ্রিকতায।

তারাক্ষর অগাধবনেব তাগিদে বাইরে বেরলেন। তাঁব উপন্যাস যথার্থ পথেব —গ্রামগঞ্জপ্রান্তবেব, গোষ্ঠীজীবনেব, সম্প্রদায়েব, অঞ্চলেব —গৃহবলিভূক নয়।

এই বাইবেটা কেমন চিনে নেওয়া যাক।

অসহযোগ আন্দোলনের ফলেই বাঙালি মধ্যবিত্তের মন ব্যাপকভাবে নিজের থেকে দেশের দিকে ছড়িয়ে পড়েছিল। গুপ্ত সহবেব নয়, গ্রামের ভদ্রলোকেবাও শ্রমজীবী ও অন্ত্যাজ শ্রেণীগুলিব দিকে অগ্ন্যভাবে তাকাতে অভ্যস্ত হলেন, বিশেষ কবে যাঁবা স্বদেশী আন্দোলনে যুক্ত ছিলেন। তারাক্ষর এই শেযোক্ত দলেব একজন।

১৯১৯-২২-এ একবার এবং ১৯৩০-৩৪-এ আবার স্বদেশী আন্দোলনের ঢুই বিরাট ঢেউ দেশের বিস্তৃত অঞ্চলে ছড়িয়ে পড়েছিল। আর. পি. দত্ত রচিত 'ইণ্ডিয়া-টু-ডে' গ্রন্থ থেকে দুটি প্রাসঙ্গিক উদ্ধৃতি দেওয়া হল—

১. The advance of the movement in 1921 was demons-

trated, not only in the enthusiastic development of the non-co-operation movement, but in the accompanying rising forms of mass struggle in all parts of the country, as in the Assam-Bengal railway strike, the Midnapore No-Tax campaign, the Moplah rebellion in Malabar in the South, and the militant Akali movement against the Government—defended rich Mahants in the Punjab.

২. The mass movement which developed already in April went considerably beyond simple limits, with rising strikes, powerful mass demonstrations, the Chittagong Armoury Raid in Bengal, the incidents at Peshawar, which was in the hands of the people for ten days, and the beginnings of spontaneous no-rent movements by the peasants in a number of localities the power of the movement during 1930 exceeding every calculation of the authorities, and growing inspite of repression, began to raise the most serious alarm in the imperialist camp.

মভা-শোভাযাত্রা-পিকেটিং-প্রচারণা-হাটাল, বপ্তববাদী তরুণদেব বিবিধ প্রয়াস—অনেক মানুষ। জনতার ভিড়। গণজাগরণ। দুই তেউষেব মধ্যভাগে এবং উত্তরকালে তীব্রতা না থাকলেও এই আন্তর্জাতিক পুণ্য বিবাত ঘটে নি।

পববর্তী অধ্যায়ে মুসলিম লীগের জয়, পাকিস্তান প্রাতিষ্ঠান চেষ্ঠায় সাম্প্রদায়িক মনোমালিন্য দেখা দিয়েছে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ আবিস্ত হয়েছ। বাঙালি ভ্রম-লোক বাস্তব অর্থ নৈতিক সঙ্কটের মুখোমুখি হয়েছে। দুর্ভিক্ষে ক্ষুধার্তেব মিছিল সহরের দিকে চলেছে। পুর্বানো গোষ্ঠীজীবন ভেঙে পড়ছে, স্বপ্নসেবা গ্রাম, জামদারী-স্বচ্ছলতা বিপর্যস্ত হচ্ছে। তারাশঙ্কর এই সব অভিজ্ঞতাব মধ্য দিয়ে চলেছেন।

৪২ সালের ‘ভাবত ছাডো’ আন্দোলন, ৪৫-৪৬-এব ব্যাপক গণবিক্ষোভ — অবশেষে স্বাধীনতালাভ। ১৯৫০-৫২ পর্যন্ত শিল্পাচিন্তে স্বাভাবিকভাবে এরই জের চলেছে।

এই দেশ-কাল-মানুষ তারাশঙ্করকে বিষয় যুগিয়েছে। শুধু তা-ই নয়, উপন্যাসরীতির মূলে গভীর প্রভাব ফেলেছে। শুধু যুগবৈশিষ্ট্যের জয় একুপ হওয়া সম্ভব ছিল না। পল্লীজীবন ও সাধারণ মানুষের সঙ্গে তাঁর গভীর সম্বন্ধ, বিচিত্র গণগোষ্ঠী-কৌম ও আধাকৌমেবন্ধ লোকেদের প্রতি আগ্রহ তাঁকে বিস্তৃত

জনজীবনের মধ্যে ছড়িয়ে পড়তে আকর্ষণ করেছে। সমকালীন রাজনৈতিক কর্মকাণ্ডের সঙ্গে তাব প্রত্যক্ষযোগ ও স্ববর্ণযোগ্য। ফলে রীতিঘটিত এই নবীনতা।

৫২-পরবর্তীকালে তারাগন্ধরের শিল্পীমন স্বাধীনতার স্বাদ পেয়েছে। প্রাচীন ভারতীয় ঋষিকল্প আত্মতুসন্ধানের মধ্যে তিনি প্রবেশের পথ খুঁজেছেন। জনতাব তাজা ভিড হারিয়ে গেছে। তারাগন্ধরের সে পর্ষাঘের উপন্যাস বর্তমান আলোচনার বাইরে রেখেছি।

ভিন.

তারাগন্ধরের কবেকটি উপন্যাস এক ব্যাক্তব পথ চলার কাহিনী। সে-পথ আত দীর্ঘ। প্রায় জীবনের মতো। ধাত্রীদেবতা গণদেবতা-পঞ্চগ্রাম-কাঁব-অভিযান একটি চবিত্রকে আশ্রয় কবে ছাড়ায় পড়েছে। কিন্তু প্রায়ই উক্ত পাত্রের বিচিত্র অভিজ্ঞতায় দ্বাতীয় জীবনের একটা ক্রমাভিব্যক্তি কংবা সমাজেব নানা অংশগত হয়েচে। শিবনাথের ব্যাক্তগত সমস্তার দ্বারা, তার হৃদয়ের কামনা-বাসনার দ্বারা ধাত্রীদেবতার প্লট নিষ্পত্তি নয়। শিবনাথ একটা ব্যাক্তিত্বের সূত্র যাতে গ্রাম থেকে সহব পষন্ত পবিত্রাপ্ত সমাজজীবনের একটি গতি রূপ পেয়েছে। গণদেবতা-পঞ্চগ্রামের জনতাব মধ্যে দেবপণ্ডিতের ব্যাক্তিষাত্ত্ব্য যেন বিলীষমান। গ্রামাণ মানুষদের মূঢ়তা ও চাকল্য মন্ববতা ও স্পন্দন-বৈচিত্র্য অন্তর্ভবের জন্ত, ঐ জীবনশ্রোত থেকে কাক্ষং বিচ্যুত মানুষ হিসেবেই তাকে গড়ে তোলা হয়েচে। শিবনাথকে ধাত্রীদেবতাব মুখ্যপাত্র বলা গেলেও দেবুকে কখনও পৃথক করে বেশী গুরুত্বপূর্ণ মানুষ বলে মনে হয় না। তার মাধ্যমে কিছু কিছু পর্ষবেক্ষণ উপন্যাসে স্থান পেলেও না। ধাত্রীদেবতায়ও উপন্যাসেব আলোচ্য বিষয় শিবনাথকে ঘিরে আবর্তিত হয়নি—তাকে ছাপিয়ে গিয়েছে। কবিয়াল নিতাই ডোম অবশ্যই ঐ উপন্যাসের নায়ক, যেমন ডাইভাব প্রতাপ সিং অভিযানের। কিন্তু এখানেও গ্রামগঞ্জ আডতদারের আশ্তানা ডোমপাড়া গোয়ালপাড়া রুমুরদল নানা স্বভাবের ট্যাক্সিযাত্রী ট্রেনের স্টেশনে লোকজনের আনাগোনা। নায়কদেব সূত্রে এলেও তাদের প্রবৃত্তি দ্বারা নিষ্পত্তি নয় ঐ মানুষেরা। বহু প্রসঙ্গকে নায়ক স্পর্শমাত্র করেছে, অনেকগুলির সে দর্শক, কোথাও আবার তার চিত্ত সম্পৃক্ত। কিন্তু প্রায় সর্বত্র বিষয়গুলির স্বাধীন অস্তিত্ব প্রতিষ্ঠিত। এইসব মানুষ ও তাদের সমাজ কাহিনীর পটভূমি

বা পরিবেশ নয়—এরাই উপন্যাসের বিষয়। চারদিকের পৃথিবী ঐ সব নায়কদের চিত্র প্রতিক্রিয়াজাত নয়, তাদের গতিও কারও হৃদয়াভিমুখী নয়। বরং নায়কই চোখ মেলে ধরেছে এই বিচিত্র জনাকীর্ণ বাইরের পৃথিবীর দিকে।

ইন্সলিবাঁক বা নাগিনী-কন্যায় তারারশঙ্কর একনায়কত্ব থেকে সম্পূর্ণ মুক্ত হলেন। ইন্সলিবাঁকে বনওয়ারি ও করালীর মাথা অগ্নিদেব চেয়ে উঁচু হলেও, চারপাশের একএকটা বিবাট দলের নেতা হিসেবেই তাদের বিশিষ্টতা। সেই জনতাব বিচিত্রতা এবং যৌথস্বভাব ও আচরণ ঐ দুই ব্যক্তির জীবনকাহিনীতে ও অভিপ্ৰায়ে সোঁমাবন্ধ নয়। বরং বনওয়ারি ও করালী যতটা স্বতন্ত্র ব্যক্তি তাঁর চেয়ে অনেক বেশী এক-একটা শ্রেণীর প্রতিনিধি। নাগিনীকন্যা শবলা-পিঙলার উপবেও বেশী আলে। পড়েছে, কিন্তু বিষবেদেদের গোটা সম্প্রদায়ের ছবিই উপন্যাসিকের লক্ষ্য।

তারারশঙ্করের উপন্যাসে জনতাব ভিড—বহু মানুষের কথা। ছোট-বড় মাঝারি চরিত্রের সংখ্যা অনেক। কার কতটুকু প্রয়োজন মাপবার মানদণ্ড নেই। কারণ প্রধান চরিত্র ও প্রধান কাহিনী পৃথক করে নেবার চেষ্টা বুঝা। এর আগে বা সমকালে এক-একটা উপন্যাসে এত লোকজনের সমাবেশ আর দেখা যায় না * এবং তিনি ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের তীক্ষ্ণতায় কোনো জটিল মনুষ্যের চিত্র-বিশ্লেষণে কখনও ব্যস্ত নন। তাঁর ব্যক্তিরোগ সরল। অধিকাংশই সবল টাইপ। এবং দলবদ্ধ বহু মানুষের প্রাধাণ্য। এরা মনধর্মী নয়—প্রাণের স্বাভাবিক শ্রোতে ভাসমান।

এব মধোই তারারশঙ্করের উপন্যাসের শিল্পরূপের বিশিষ্টতা।

চার. ১

তারারশঙ্করের উপন্যাসে উচ্চরব ঘটনার কিছু আধিক্য আছে। শাস্ত্র জীবনের সমতাল তাঁর বচনায় প্রাপ্তব্য নয়। বাসনা-কামনার ফেনিল উচ্ছ্বাস, গুপ্তহত্যা, আত্মহত্যা, ষড়যন্ত্র, শক্তিপরীক্ষা, প্রতিহিংসাগ্রহণ, প্রাকৃতিক দুর্যোগ, গৃহত্যাগ, ঘর জ্বালানো, চুরি-রাহাজানি-জুলুম-মাবপিট-দাঙ্গা এমনি নানা উত্তেজক ঘটনার সমাবেশ তাঁর উপন্যাসে। মধ্যবিত্তের গার্হস্থ্য জীবনে তরঙ্গিত ঘটনাবলী দুর্বল। সেখানে ক্ষণিকের নৈমিত্তিক জীবন। অগ্ন্যপ্রাপ্তে বুদ্ধিজীবী মানুষের মনের

* অবশ্য-রবীন্দ্রনাথের তথাকথিত রূপক-সংকেত নাট্যে সাধারণ মানুষের ভীড় একটা তাৎপর্যপূর্ণ উপাদান।

গহনে অনেক অন্ধকার—নানাস্থরের লুকোচুরিতে-দ্বন্দ্ব-মিলনে জটিলতা। ফলে উপন্যাসে যেখানে নগরবাসী মধ্যবিত্ত শিক্ষিত বুদ্ধিজীবীদের কাহিনী সেখানে ঘটনা-বিরলতা প্রতিষ্ঠিত রীতি। এবং নব্য ভঙ্গী হিসেবে মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ অঙ্গীকৃত। আধুনিক উচ্চাঙ্গ উপন্যাসেব বড় ভাগটা শিল্পকলার এই পথ ধরেছে। তাবাশঙ্কর আলাদা। জীবনের যে অংশকে তিনি আয়ত্ত কবতে চেয়েছেন তাতে কর্ণবহুল উত্তেজনা আছে। এ তৎপবর্তাব অনেকটাই হয়ত স্থূল। সে কাবণেই বিশ্বাস্ত। শ্রমজীবী গ্রামীণ মানুষেবা প্রাণের ও প্রবৃত্তির সহজ আকর্ষণে কর্মমুগ্ধ। বর্ধমচন্দ্র এককালে ঘটনাবহুল কর্মোন্মাদনা সৃষ্টি কবেছিলেন ইতিহাসেব আশ্রয়ে। তাতে অভিজাত পবিমার্জনা এবং সূক্ষ্ম শিল্প-কুশলতা ছিল। তাবাশঙ্কর জনতাব জীবন মিছিল থেকে একটা গোষ্ঠীব পল্লীব বা অঞ্চলের সমগ্রতা থেকে উপন্যাসেব রূপাবয়ব নিতে গিয়ে অমার্জিত ঘটনাস্রোতে পড়েছেন। অন্ত্যাজ সমাজেব সঙ্গত স্থূলতা তাব স্ববর্ম। ‘একটি’ মানুষেব কথা কাজ ভাবনা অন্তর্গূঢ় ও স্বমিত, ‘বহু’ব হলেই তা কোলাহল। তাবাশঙ্কর উপন্যাসে ঘটনাব কোলাহল আসলে অনেক মানুষেব কলরব। রূপভঙ্গিমায তিন মার্জিত ও স্বল্লোচ্চাব হতে চাইলে তাব মূল জীবনচেতনার প্রতি বিশ্বাসঘাতকতা হত।

তাবাশঙ্করের ঘটনাবলী উত্তেজক অথচ বেশীর ভাগই প্রাত্যহিক। বিশিষ্ট নয়। তরঙ্গিত হলে ঘটনা বিশিষ্টত। পাষ—গ্রাপাতদৃষ্টিতে একপ মনে হতে পাবে। কিন্তু বিশিষ্ট ঘটনা বলতে বুঝব এমন কোনো ব্যাপাব যা প্রাত্যহিক নয়, অভ্যস্ত নয়। অর্থাৎ বাব কারণ ও ফল সূত্রবপ্রসাদী। যাদেব তাৎপর্ষ আছে সংশ্লিষ্ট মানুষগুলিব জীবনে। তাঁত্র ঘটনাবিশিষ্ট হতে পাবে। আবার নাও পাবে। তাছাড়া আবস্তে যে ঘটনা বিশিষ্ট মনে হয়েছিল বারংবার পুনরাবর্তনে তা প্রাত্যহিক হবে ওঠে। ‘প্রাত্যহিক’ বলতে প্রতিদিন ঘটবেই এমন বোঝাতে চাই না—এরূপ প্রায়ই ঘটে, এরূপ হওয়া নিয়মমাত্তিক বা স্বাভাবিক। দু-একটি উদাহরণ নেওয়া যাক।

ক. গোবিন্দলাল গুলি কবে বোহিনীকে মারল।	তীব্র	বিশিষ্ট
[বন্ধিম/কৃষ্ণকান্তের উইল] খ. নগেন্দ্র হরনাথকে চিঠি লিখল। [বন্ধিম/বিষবৃক্ষ]	তীব্র নয়	বিশিষ্ট
গ. নগেন্দ্রের বাড়িতে মেয়েবা রান্নাব আয়োজন করছে। [বান্ধিম/বিষবৃক্ষ]	তীব্র নয়	প্রাত্যহিক
ঘ. জামদাব বাড়ি ধরে নিয়ে বহিমকে প্রহর। [তাবাক্ষব/পঞ্চগ্রাম]	তীব্র	প্রাত্যহিক [অর্থাৎ খাওয়া শোওয়াব মতো প্রতিদিন না ঘটেন ও এরূপ হওয়া স্বাভাবিক]
ঙ. বাবার খানে মানত করা মুগা পূজো না দিয়ে ছিড়ে ফেলল কবানী। [তাবাক্ষব/হাসুলী পাকের উপকথা]	তীব্র	বিশিষ্ট [কিন্তু ক্রমে এই নিয়ম ভাঙাই হয়ে দাঁড়াল কবালীর রীতি। বন ওয়ারী- দেব প্রাত্যহিক অভ্যাস আচরণের বিবোধী একটি নিয়মিত আচরণ-ধারা]

আদিত্যে গল্প গড়ে তোলার কালানুক্রমে স্ববিশিষ্ট বিশিষ্ট ঘটনাবলীই সবচেয়ে বড় ভূমিকা নিত। ‘তারপরে কি ঘটল’ কোতুলী এই জিজ্ঞাসা নিরন্তর হলেই যথেষ্ট। পাত্রপাত্রীর স্থান সে-সব গল্পে ছিল গৌণ। ক্রমে ‘কেন ঘটল’ এই যৌক্তিক প্রশ্ন উদ্ভাবিত হতে লাগল। এই পর্যায়ের গল্পে চরিত্রগুলি টাইপজাতীয় বলেই যুক্তিমূলক অর্থাৎ সাধারণ, ব্যক্তিগত নয়। কার্যকারণ সূত্রেই পর্যাপ্ত বিবেচিত হ’ত। তারপরে যখন মানুষের স্বাভাবিকতার দিকে সম্পূর্ণ দৃষ্টি পড়ল তখন থেকে মানবিক আবেগ-প্রবৃত্তির ক্রিয়া-প্রক্রিয়ার শৃঙ্খলাই বিশিষ্ট ঘটনাবলীর উৎস ও ফল হিসেবে কাহিনী গড়ে তুলতে লাগল। ব্যাপারটা স্বনিয়মিত ঐতিহাসিক পর্যায় ঘটেছে এরূপ সিদ্ধান্ত করছি না। মোটামুটি ক্রমটা এরকম। দেখা গেল এতকাল বিশিষ্ট ঘটনা নিয়ে গল্প গড়ে উঠেছে, যদি তা নিম্নোক্ত এক বা একাধিক শৃঙ্খলাকে আয়ত্ত করে –

ক. কালানুক্রম

খ. কার্যকারণসূত্র

গ. মানবিক আবেগ-প্রবৃত্তির ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া ।

তারাক্ষর ১. বিশিষ্ট ঘটনাকে প্রাণাঙ্গ না দিখে প্লট তৈরী করলেন প্রাত্যহিক জীবনধারার ভিত্তিতে। ২. পূর্বকাথিত তিন ধরনের শৃঙ্খলাকেই তিনি কাজে লাগালেন একেবারে নতুন ঢঙে বিগ্ৰস্ত করে।

১. প্রাত্যহিক জীবনধারা—

তারাক্ষরের উপন্যাসে প্রায়ই গোষ্ঠীবদ্ধ জীবনের সামগ্রিক রূপ মিলবে। কখনও গোটা উপন্যাস জুড়ে, কোথাও অংশবিশেষে। কাহার-বাউরি-বেদে-সাপুড়ে সহজিয়া বোষ্টম নেডামেডিব দল কুমুর সম্প্রদায়। কখনও একটা গ্রামেব ডোমপাড়া গয়লাপাড়া বাউলের আখড়া ষাঁওতাল বসত দেহোপজীবীবিগীদের বস্তী। নানা শ্রেণী ও স্তরসম্বলিত এক-একটা পুরো গ্রাম কিংবা সংলগ্ন কয়েকটা গ্রাম মিলিয়ে একটা যৌথপূর্ণতা। কখনও খুঁটিনাটি বিবরণ, কখনও বিশেষ ধরনের আচাব-বিচারেব ছবি। আবার চ-চারটি ঘটনায় সমগ্রের আভাস দেবাব চেষ্টাও আছে। আছে ব্রত-পার্বণ-পূজা গান-উৎসব মেলা বিবাহ প্রণয় বিচ্ছেদ ব্যাভিচার জন্ম-মৃত্যু-চক্রান্ত হত্যা। চাষেব কাজ দিনমজুরি জমিদারের সঙ্গে বিবাদ বা অমেবদগুী আন্ত-গত্য, পুলিশ পাঁইক হাট-বাজার—বিচিত্র ছবি চিত্রিত, সংশ্লিষ্ট নানা ঘটনা বিবৃত। অঞ্চলে বা সম্প্রদায়বিশেষে প্রচলিত নানা কিস্কদস্তী দৈববিশ্বাস ও ভীতি—বড় বগ্গা দুর্ভিক্ষজনিত বিপর্যয়—সংঘাত, সংঘবদ্ধ মানুষেব সংগ্রামও। বেশীর ভাগই লেখকেব অভিজ্ঞতালব্ধ। কোনটি যদি কল্পনাপ্রসূতীও হয় তবুও বাস্তবেব মতই তাব রূপ। ঐ সব মানুষেব প্রায় গোটা জীবন তার স্বাভাবিক বিস্তারে গল্পেব সব সীমা ছাড়িয়ে যাবার মতো। তবে এক্ষেত্রে ঐ সব বিবরণ ও চিত্রণই গল্প। প্লটের প্রচলিত ধাবনা একেবারে বদলে গেল এমন করে।

২. বিজ্ঞান-শৃঙ্খল প্রসঙ্গে—

বিজ্ঞান শৃঙ্খলেব পূর্বকাথিত সূত্রগুলির ব্যবহারে তারাক্ষর নতুনধরনের পরিচয় দিয়েছেন। সাধারণত কালানুক্রমে যে কৌতূহল পর্যায়ক্রমে উদ্ঘাটিত হয় তাকে এডিয়ে গিয়ে বর্ষচক্রের প্রতি ইঙ্গিত প্রায়ই চোখে পড়ে। স্পষ্টত তাঁর লক্ষ্য জীবনাবর্তনের দিকে। অধিকাংশ উপন্যাসে একাধিক মানুষেব ব্যক্তিজীবনের আবেগ-নিষ্পত্তি কাহিনী থাকে। কোনোটি হয়তো আকার প্রকার বড়। কিন্তু কদাচ একটি মূল কাহিনী, অপরগুলি একপ ভাবার অবকাশ থাকে না। প্রতি-

কাহিনী বহুধাণে বিভক্ত এবং নানাস্থানে বিক্ষিপ্ত। কালসূত্রে এরা সমান্তরাল, বিভাগে পরস্পরকে ছেদ কবছে, কিন্তু একে অপরের সাপেক্ষ নয়।

আমি একটি কাল্পনিক উদাহরণ নিচ্ছি।*

ধরা যাক একটা উপগ্রাসে তিনটি ব্যক্তিগত কাহিনী আছে। তাদের ১ ২ ৩ সংখ্যায় চিহ্নিত করলাম। প্রাতি কাহিনী ক খ গ প্রভৃতি খণ্ডে বিভক্ত।

আরও আছে তাদের জীবনের প্রাত্যহিক বিষয়ের ববরণ-বর্ণনা। এদের চিহ্ন—1 2 3 প্রভৃতি।

তারাক্ষরের উপগ্রাসে এগুলি ব্যক্তিগত কাহিনীগুলির আভ্যন্তর অংশ নয়, অথবা পটভূমিও নয়। তাই পৃথক ভাবে এদের চিহ্নিত কবাব প্রয়োজন হল।

এদেব একটি সম্ভাব্য বিভাগ -

1—১ক—২ক—2—২খ—3—২গ—৩ক—১ঘ—4..

এই ধারায় অন্তর্ভুক্ত হতে বাধ্য নেই।

তারাক্ষরের এধরনের প্যাটার্নের (এব নানা বৈচিত্র্য) অত্যন্ত লক্ষণীয়। এব কলে ব্যাপারটা কিন্তু জটিল হচ্ছে না। কাব্য এদেব পরস্পরের ক্রিয়া প্রাত-ক্রিয়া প্রভাব নিয়ন্ত্রণেব পবিমাণ অল্পই। আসলে একে অপরের গায়ে লেগে আছে। তাছাড়া প্রতিটি ব্যক্তিগত কাহিনী গায়ে লেগে আছে। তাছাড়া প্রতিটি ব্যক্তিগত কাহিনী এবং সমগ্র উপগ্রাসের ক্রমবিকশিত রূপ আঙ্গিকে প্রাতফলিত হলেও বিভাগ-কৌশলে ক্রমিক উচ্চতা অকস্মাৎ নাটকীয় বাকফেরা ক্লাইমাক্স ক্যাটাসট্রফি প্রভৃতিব দিকে লক্ষ্য দেওয়া হয়নি। নানা কাহিনী-সম্বলিত উপগ্রাসগুলি বহু চূড়া সম্বলিত পথতের আদলে অঙ্কিত নয়। বীরভূমের রুক্ষবকুর ভূমিব মতো উচুনিচু অংশগুলি তাঁব উপগ্রাসের চতুর্দিকে ছড়ানো। অংশগুলির বিভাগে নিশ্চয়তায় যে আভাস আসে তা আসলে প্রসঙ্গগুলির বহুলতা বৈচিত্র্য এবং একেব উপরে অগ্রাটি এসে পড়াব ফল এবং সবটা মিলে বিশালতা।

মহাকাব্যিক বিশ্বারও সমগ্রতা তারাক্ষরের উপগ্রাস-আঙ্গিকের চূড়ান্ত লক্ষ্য এবং প্রায়ই সেই লক্ষ্য বিদ্ধ।

তারাক্ষরের কোনো বিশেষ উপগ্রাসেব উদাহরণ নেওয়া হল না—কাব্য তাঁর কোন বিশেষ উপগ্রাসেব হয় একটা সাধারণ মডেল প্যাটার্নের (যে মডেল তাঁর শিল্পরীতির কাঠামো) কথাই বোঝাতে চাওয়া হয়েছে।

ভারাক্ষরের রাজনৈতিক উপন্যাস

বার্ষিক রান্না

১.

রাজনৈতিক কথাটি অস্পষ্ট ও সর্বব্যাপ্ত। বাংলাদেশে রাজনীতি বলতে রাজনীতি, অর্থাৎ বাস্তবশক্তির অধিকার এবং আইন নির্মাণই বোঝায়। কিন্তু পেটের রিপাব্লিক গ্রন্থটিকে যদি প্রথম এবং প্রামাণিক গ্রন্থ হিসাবে গণ্য করে রাজনৈতিক তত্ত্বের দিক থেকে, তাহলে রাজনীতি সম্বন্ধে কতকগুলি ভ্রান্ত ধারণার নিরসন হয়। পেটের সেক্রেটিসের শিষ্য হিসেবে জ্ঞানকেই সকল বস্তুর সাবাংসাব গণ্য কবেছেন এবং এই জ্ঞানের ভিত্তিতেই আদর্শ বাস্তবের ভিত্তি গড়ে উঠবে। এই জ্ঞান মুষ্টিমেয় কয়েকজন ব্যক্তির মধ্যে থাকে, তাবাই শাসন কবে। শাসন কবতে গিয়ে দেখা যায় মানুষের জীবনের সামগ্রিক বোধকে বিকশিত কবাই হলো আদর্শ বাস্তবের মূল লক্ষ্য। যেখানে সামগ্রিক বোধ বিচ্ছিন্ন, সেখানে আদর্শ বাস্তবের কল্যাণও নিহত। মানুষের ও সমাজের প্রত্যেকটি ক্রিয়া ও কর্ম প্রত্যেকেব সঙ্গে সম্পৃক্ত। সুতরাং আদর্শ প্রজাতন্ত্রের বাস্তবে রাজনীতি নৈতিকবোধ অর্থনীতি মনস্তত্ত্ব শিক্ষা-শিল্প-দর্শন একই বিন্দুতে কেন্দ্রীভূত। সংলোক সং-রাষ্ট্রে অবশ্যই থাকবে, কিন্তু বাস্তবে সতের আদর্শ হলো জ্ঞান, এই জ্ঞান দুই প্রকারের—স্বাভাবিক ও আহত। ফলে সমাজে প্রত্যেক মানুষের সঙ্গে প্রয়োজনের তাগিদে পাবস্পরিক সংযোগ আবশ্যিকভাবে নিহিত। এই পাবস্পরিক সংযোগের কারণেই প্রতিটি মানুষের সঙ্গে সম্বন্ধ বচিত করে বাস্তব তাব জ্ঞানের সাহায্যে। সুতরাং দলাদলি, বাস্তবশক্তির অধিকার, অধিকারের বলে আইন নির্মাণ, আইনের সাহায্যে পীড়ন ও অর্থনৈতিক শোষণ এবং অর্থনৈতিক শোষণে পীড়িত মানুষের বিদ্রোহ ও বাস্তবশক্তি অধিকারের দুর্বার বাসনা এবং দুই দলের ক্রম যুগ্মমানতা—এ সবই সংকীর্ণ রাজনীতির ফল।

এবি উত্তরাধিকার দেখি এ্যাবিস্টটলের মধ্যে। তিনি রাজনৈতিক ও সামাজিকের কোনো পার্থক্য মানতেন না, পার্থক্য করতেন রাজনীতি ও ব্যক্তির মধ্যে। কিন্তু আধুনিক বাস্তব যেভাবে গড়ে উঠেছে, তাতে এই ^{দুই} জীবের মধ্যে পার্থক্যই দেখি, এবং কে কাকে প্রভাবিত করে এই সমস্যা আজকে সবচেয়ে বেশি। সমাজ কি বাস্তবকে গড়ে তোলে, না বাস্তব প্রভাবিত করে সমাজকে।

হেগেল থেকেই সম্ভবত এই বিরোধ তীব্র। তিনি সমাজের চেয়ে রাষ্ট্রকে প্রাধান্য দেন, রাষ্ট্র ও সমাজ পৃথক্ নয়, কিন্তু রাষ্ট্রের মধ্যেই সমাজ আছে। এ ঠিক কৌতের মতে র বিপরীত, তিনি বলতেন সমাজের অধীনেই রাষ্ট্র। এবং মার্কসও হেগেলের এই তত্ত্ব প্রথম দিকে স্বীকার করেছেন এবং এর পর থেকে এই মতবাদই প্রচলিত হয়, রাষ্ট্র ও সমাজেব মধ্যে নিষত সংগ্রামই হচ্ছে মানুষের জীবনের বৈশিষ্ট্য। ১৮৪৪-এ মার্কস এ কথা জোর দিয়ে বলেন যে, ব্যক্তিগত ও সাধারণ জীবনের মধ্যে বিরোধেব ভিত্তিতেই রাষ্ট্র প্রাতিষ্ঠিত হয়েছে। এদিক থেকে ফ্রেবেব রাষ্ট্র বা বাজনারীতব যে সংজ্ঞা নির্ধারণ করেছেন তা হচ্ছে এই : রাষ্ট্র হচ্ছে একটি মানুষের সম্প্রদায় যা সার্থকভাবে নিদিষ্ট দেশের মধ্যে শারীরিক বলপ্রয়োগেব আইনগত ব্যবহারেব একচেটিয়া অধিকার দাবি করে। স্বতরাং বাজনারীত অর্থ বোঝায় শক্তি বা বলপ্রয়োগের অংশভাগেব চেষ্টা অথবা রাষ্ট্রের মধ্যে কিংবা রাষ্ট্রের ভেতরে বিভিন্ন গোষ্ঠীর মধ্যে শক্তির বণ্টনকে প্রভাবিত করা। এবং বাজনারীতের প্রকৃত প্রম্বেব উত্তর হচ্ছে শক্তি বা অধিকাবেব চালিত কবা, বক্ষা কবা, সকলেব মধ্যে পারবেষণ কবা। বলা বাহুল্য এই অর্থে রাজনারীতি অতীব সংকীর্ণ, এই কাবণে একালে রাজনৈতিক সমাজদর্শন বলে একটি বিষয়েব আলোচনা দেখা যায়। এব প্রবক্তবা স্বীকার কবেন বাজনারীতি যেহেতু মানুষের সম্পর্কে অধিকাবেব কথা বলে, সেই হেতু মানুষের সামগ্রিক ব্যবহার এর মধ্যে অন্তর্ভুক্ত। রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক, ধর্মীয় এবং অন্ত্র সমষ্টিগত ব্যবহারেব ক্ষেত্র এর মধ্যে থাকবে, কেননা বিষয়বস্তু হচ্ছে মানুষ। সেই সঙ্গে একটি সাধারণ অবস্থাকেও বিচার কবে দেখতে হয় যে অবস্থায় বিশেষ ধরনের ব্যবহার গড়ে ওঠে। এমনিভাবে পাবম্পবিক সম্পর্ক নির্ণীত হয়, চবিত্রের ও মর্জির ব্যক্তিগত কারণও এ থেকে বহির্ভূত হয় না। এমনকি বর্তমানকালে রাজনৈতিক ব্যবহারেব সঙ্গে মনস্তত্ত্বও জড়িত। এই সব কথায প্লেটোর কথাই ঘুরে ফিরে আসছে, তবে নতুনভাবে। স্বতরাং এই দৃষ্টিতে দেখলে রাজনৈতিক উপন্যাস শুধুমাত্র রাষ্ট্রশক্তিব আইনগত শারীরিক বলপ্রয়োগেব কথা ও জীবন চিত্রিত কবে না, রাষ্ট্রশক্তির ভেতরে বা তাকে কেন্দ্র করে প্রত্যেক মানুষের মনস্তত্ত্বগত বিরোধ ও ব্যবহাব, সামগ্রিক মানুষের সমষ্টিগত চৈতন্তকে ব্যক্ত কবে। এই সমষ্টিগত চৈতন্তের মধ্যে সংস্কৃতিব সমস্ত উপাদান নিহিত। এদিক থেকেই বাজনারীতিক উপন্যাসের সার্থকতা, যেখানে এই সামগ্রীতা বিচ্ছিন্ন, সেখানে উপন্যাসেব চবিত্রও বিচ্ছিন্ন।

(তারাকঙ্করের রাজনৈতিক উপন্যাস আলোচনা করতে গেলে আগে দুটো জিনিস স্পষ্ট করে নিতে হয়, অর্থনৈতিক শ্রেণী ও বিচ্ছিন্নতার তত্ত্ব। শ্রেণী বা ক্লাস বলতে মার্ক্সেব ভাষায় অর্থনৈতিক শ্রেণীকেই বোঝায়। এক সংখ্যক লোকের স্বযোগ-স্ববিধার বিশিষ্ট উপাদানের মধ্যে একটি সাধারণ বস্তু থাকে, এই সাধারণ বস্তুর জন্তেই অর্থনৈতিক কারণে একত্র হয়। অর্থনৈতিক কাবণটাই এখানে মুখ্য, আয়েব জন্ম স্বযোগ-স্ববিধা, অর্থনৈতিক দিক থেকে দ্রব্যের অধিকার যেমন থাকে, তেমনি থাকে শ্রমিকের অথবা উৎপন্ন দ্রব্যের বিশেষ অবস্থা, যে অবস্থার মধ্যে অর্থনৈতিক দাবি এক সংখ্যক লোককে মিলিত করতে পাবে। যেখানে এই অর্থনৈতিক কাবণ নেই, সেখানে শ্রেণী আছে গণ্য করা যায় না। এই অর্থনৈতিক শ্রেণী ছাড়া আরো দুপ্রকার ভাগ আছে, সামাজিক প্রতিষ্ঠায় মিলিত এক শ্রেণীর লোক। সামাজিক মানমর্ষাদার ওপর তাদের জীবন নির্ধারিত হয়। কখনো কখনো অর্থনৈতিক শ্রেণী ও সামাজিক প্রাভুত্ব শ্রেণী মিলে যায়। কিন্তু তাদের বিবোধটাই প্রকট। অর্থনৈতিক শ্রেণীকে অর্থের উৎসের কথা চিন্তা করতে হয়, কিন্তু সামাজিক প্রতিষ্ঠাতৃত্ব শ্রেণী এর কথা ভাবে না, যেমনি আছে তেমনই চলে, সে শুধু ভোগ কবে, এই কাবণেই হয়তো এই ভোগী সম্প্রদায় অর্থনৈতিক শ্রেণীকে মাঝে মাঝে প্রভাবিত করে। কারণ উৎপাদন ও কাঁচা মালের অধিকার নিয়ে শ্রেণী সন্তুষ্ট থাকতে পারে না, 'গণদেবতা'র ছিবে পালএর সার্থক উদাহরণ। তৃতীয় হলো অধিকার প্রয়োগ কঃ।।

দক্ষিণ ও বাম শ্রেণীও বয়েছে, দক্ষিণপন্থীবা যা আছে তাকেই চালু রাখতে চায়, বামপন্থীরা চায় সাম্যের ভিত্তিতে পবিবর্নন। দক্ষিণপন্থীবা স্থিতিবস্থা স্বাকাব কবে বলেই জাতীয়তা ও সাম্প্রদায়িকতায় বিশ্বাসী, আর বামপন্থীরা মুক্ত মানুষে বিশ্বাসী, সর্বজনীনতায় তাদের আস্থা, অপ্রাপ্য আদর্শ আকাজক্ষায় তাদের স্বপ্ন-দুলে ওঠে। সংস্থা ও সম্প্রদায়ও এই শ্রেণীব মধ্যে অন্তর্ভুক্ত, শিল্পগঠিত শহবে নৈব্যক্তিক আমলাতান্ত্রিক সমাজে সংস্থার তৈরি, এর ধনিক-তন্ত্রবাদ বয়েছে, সম্প্রদায়ের মধ্যে আছে গ্রাম্য সামন্ততান্ত্রিক মনোভাব। সম্প্রদায় থেকেই সংস্থা ঐতিহাসিক পদ্ধতিতে পরিণতি লাভ কবে।

সাম্যবাদী এবং সমাজতান্ত্রিক সমাজ গঠিত না হলে ক্যাপিটালিস্টিক সমাজ-ব্যবস্থায় প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে সাধারণ মানুষের ও খেটে-খাওয়া মানুষের শোষণ থাকবেই। এবং শোষণ থাকলেই বিচ্ছিন্নতা বোধ শ্রমিক শ্রেণীর মানুষের মধ্যে

আসতে বাধ্য। নিজের থেকে নিজের, অন্নের ও পৃথিবীর পৃথক হওয়ার রীতিও পদ্ধতিই হলো মার্কসের মতে বিচ্ছিন্নতা। মানুষ যে কাজ করছে, যে ফসল ফলাচ্ছে, যে দ্রব্য তৈরি করছে, তার সঙ্গে একাত্মতা হারিয়ে গেলেই বিচ্ছিন্নতাবোধ তৈরি হয়। অমের সঙ্গে তার কোনো যোগ নেই। এই অর্থ-নৈতিক বিচ্ছিন্নতার সঙ্গে সমাজগত বিচ্ছিন্নতাও জড়িয়ে আছে। রাজনৈতিক ও অর্থনীতির চাপে সমাজে মানুষ অল্প মানুষের সম্পর্ক থেকে বিচ্ছিন্ন থাকতে বাধ্য হয়। এই বিচ্ছিন্নতা ব্যক্তিগত সম্পত্তির সম্পর্কেই তৈরি হয়। তা থেকেই নৈতিক ও সামাজিক বোধের বিবোধের সৃষ্টি। ঔপনিবেশিক ভারতবর্ষে, কি চাষী, কি শ্রমিক, দুই-ই জমিদারি বা কলের মালিকের অর্থ নৈতিক চাপে নিজেকে বিচ্ছিন্ন মনে করতে বাধ্য। এই বিচ্ছিন্নতাবোধ থেকেই আসে বিভ্রান্তি, হতাশা, ধ্বংস। তারাশঙ্করের উপন্যাসে এর স্বরূপ চমৎকাবে দেখতে পাওয়া যায়। কিন্তু উপন্যাসে বা জীবনে মানুষের প্রতি বিশ্বাস হাবালে চলে না, বিশেষ করে সাহিত্যিকের পক্ষে। তারাশঙ্কর মার্কসবাদী নন, তিনি সচেতন, উদার মানবতাবাদী, সংবেদনশীল, তাঁর চোখের সামনে পবিত্রতন দেখেছেন, তাঁর দেখা বস্তু সত্যে পরীক্ষিত বলেই যুগের সামগ্রিক রূপ দেখতে পাই। ঊনবিংশ শতাব্দীর উদার মানবতাবাদে বিশ্বাসী হলেও তাঁর নাথকেব মধ্যে তিনি দেখিয়েছেন আত্মসচেতনতা এবং জীবনশক্তিতে নিত্য ক্রিয়াশীলতা, এই কাবণেই তারাশঙ্করের শত দোষত্রুটি থাকা সত্ত্বেও, প্রাচীন ও জমিদারতন্ত্রের জন্তু ব্যাকুল বাসনার নিবিড় বেদনা নিয়েও তারাশঙ্কর একালের মানুষ। মানুষই তাঁর ঈশ্বর, মানুষই তাঁর ঈশ্বর, যে মানুষ সমস্ত প্রলোভন জয় করে, গভীর দুঃখ সযে সকলকে ফেলে একাকী স্বর্গের পথে যেতে পারে, সে মানুষ নারায়ণতুল্য। একথা গণদেবতাহেই আছে।)

২

তারাশঙ্করের আগে শরৎচন্দ্রের লেখায় এই বাস্তবতাবোধ, জমিদারতান্ত্রিক শোষণ, শোষকগোষ্ঠীর মিলিত অত্যাচার, অত্যাচারের ফলে চাষীর গ্রামত্যাগ এবং কলের মজুরে পরিণত হওয়া—এসব ইঙ্গিতে ও চকিতে প্রকাশ পেয়েছে। মহেশ শুধু গুরু নয়, মহেশ গ্রাম্য কৃষিলক্ষ্মীর প্রতীক, এই লক্ষ্মীকে মৃত্যুবরণ করতে হলো জমিদার ও তার গোষ্ঠীর অত্যাচারে, এই কৃষিলক্ষ্মীকে হারিয়েই গফুর রাজির অঙ্ককারে মেয়েকে নিয়ে গোপনে গ্রামত্যাগ করেছে, মজুর হিসেবে কলে যোগদান করেছে, যাবার আগে খোদাতাল্লার কাছে বিচারের জন্তে বরুণ প্রার্থনা জানিয়েছে,

কিন্তু কোনো বিদ্রোহ কবেনি, বিপ্লবের লাল রঙ তার চোখে ভেসে ওঠেনি। হুগলির প্রকৃতির শ্রামলতার মতোই গফুরের প্রার্থনার করুণ কোমলতা রাজিব বাতাসে শুধু ভেসে বেড়ায়। কিন্তু তারশঙ্করের গল্পে মাঝে মাঝে বীবভূমের আকস্মিক কক্ষতাও প্রকট হয়ে ওঠে চরিত্রের কর্মে ও ব্যবহারে। শবৎচন্দ্র ও শোষকগোষ্ঠীর অত্যাচাবের মধ্যে নিম্নস্তরের অথবা প্রায় একই সঙ্গে জাতিভেদ ও সাম্প্রদায়িক বিরোধকে তীব্র কবে তুলেছেন, পবিণামে মানবিকবোধকে সর্বজনীন করতে চেয়েছেন। গফুরের সঙ্গে পুরোহিত ও ব্রাহ্মণ জমিদারের সম্পর্কে, ‘অভাগীর স্বর্গে’ জমিদার ও রসিক বাঘের বিবোধে এই বোধ তীব্র। শবৎচন্দ্র মহাজনী প্রথাকেও গল্পে উপজীব্য ববেছেন, ‘একাদশী বৈরাগী’ তার প্রমাণ। তবু তারশঙ্করের সঙ্গে শবৎচন্দ্রের এবটা পাথক্য আছে। শবৎচন্দ্র ব্যক্তির জীবনের দুঃখ-যন্ত্রণা-দুন্দ-বিরোধকেই বারংবার প্রকাশ করতে চেয়েছেন, সমাজ শক্তিকে পরোক্ষে বেখে, চরিত্রের ওপব অদৃশ্য শক্তির প্রতিক্রিয়া স্পষ্ট করে ফোটাতে চেয়েছেন বিভিন্ন গল্প-উপন্যাসে। অভাগীও সতীসাদ্বী, জমিদার-পত্নীও সতীসাদ্বী, কিন্তু জমিদার-পত্নীর মৃত্যুর পব মহাসমাবোধে তার শোভাযাত্রা হয়, কিন্তু অভাগীব মৃত্যুর পর আশ্রম দেবার জন্তে একটুকরো কাঠও সংগৃহীত হয় না, আব অগ্নদিকে জমিদার-পত্নীর দেহ চন্দন কাঠে দগ্ন হতে হতে তাব স্মৃতি চাবিদিকে ছড়িয়ে পড়ে। এই বিবোধ তৈরি কবেছে সমাজ তার অর্থনৈতিক শোষণে ও সাম্প্রদায়-গত জাতিভেদপ্রথায়। কিন্তু শবৎচন্দ্র অভাগীব ব্যক্তি-চরিত্রের দিকেই জোব দিয়েছেন, আব তাবশঙ্কব জোর দিয়েছেন সমাজের সামগ্রিক বস্তুব প্রতি, বস্তুব প্রত্যক্ষতা তাঁব উপন্যাসে স্পষ্ট। ‘পঞ্চগ্রাম’ ও ‘গণদেবতা’ব নাযক কোনো মানুষ নয, ‘গণদেবতা’য চণ্ডীমওপই কেন্দ্রীয় শক্তি, তাকে কেন্দ্র করেই গ্রামের সমস্ত মানুষ মিলিত হয়েছ, তাব সম্পর্কেই মানুষ বিবোধ কবে বেবিযে গেছ। সমষ্টিগত মানুষের পরিচয়ই সেখানে মুখ্য। এই সমষ্টিগত মানুষ সমাজকে কেন্দ্র কবে বিচিত্র ঘটনায় কালের শ্রোতে নিয়ত পরিণতিব দিকে এগিয়েছে। এখানে ব্যক্তির প্রাধান্য নেই।)

(তারশঙ্করের অধিকাংশ উপন্যাসে উপজীব্য বিষয় গ্রামীণ মানুষ, প্রথম যুদ্ধোত্তর কালের গ্রামের অবস্থা জমিদারি প্রথায় বিগ্নস্ত, স্ততরাং জমিদার ও প্রজা এই সম্পর্কের মধ্যেই তাঁব চরিত্রের রূপ। জমিদার একটি গোষ্ঠী বা শ্রেণী, প্রজা একটি গোষ্ঠী বা শ্রেণী, এই দুই শ্রেণীর মধ্যে বিরোধ অর্থনৈতিক কাবণে। জমিদার নায়েব গোমস্তা চাপবাশি দারোয়ান দিয়ে শোষণ করে অর্থনীতিতে

বলীয়ান হয়, শোষিত প্রজা খাণ্ডদ্রব্য সংস্থানের জন্তেই একত্র হয়। ফলে বিরোধ বাধে। জমিদার মধ্যস্থভোগী, ইংরেজ সরকারের দাস। স্তত্রাং ব্রিটিশ শাসনেব শোষণকে কায়েম এবং বুদ্ধি কবাই জমিদারেব প্রত্যক্ষ ও পবোক্ষ কর্তব্য। এই কর্তব্যের জন্তে অধিকারের আইনগত শারীরিক বল প্রযোগ করে। স্তত্রাং অধিকাব বণ্টনের দিক থেকে সাম্রাজ্যবাদী ব্রিটিশ শক্তির সঙ্গে জমিদাবতন্ত্র জড়িত, জমিদাবেব সঙ্গে নাষেব গোমস্তা দারোয়ান মম্পর্কিত। যারা এই অধিকাবে স্বীকার কবে, তাবা রাষ্ট্র-শক্তিব পক্ষে, যারা স্বীকাব করে না, তাবা এব বিকল্পে। তাই এই দুযের দ্বন্দ তাঁব উপগ্রাসে আলোড়িত হয়। এবং এই আলোড়নে ব্যক্তিচবিত্রের বিভিন্ন স্বরূপ বিভিন্নমুখী হযে দেখা দেয়। এইসঙ্গে যুক্ত হয় জাতীয়তাবাদী সংগ্রাম। জাতীয়তাবাদ স্বাধীন দেশেব পক্ষে প্রতিক্রিয়াশীল শক্তির প্রতীক, কিন্তু পরাধীন দেশেব পক্ষে জাতীয় মুক্তিব সংগ্রামেব প্রতীক, প্রগতিশীল শক্তি। কিন্তু তাবাক্ষব কখনো এই বিবোধকে কেন্দ্র ববে আত্মসচেতন সম্মিলিত মানুষের রক্তাক্ত বিপ্লবী চেতনায তাব কল্পনাকে উদ্দীপিত কবতে পাবেননি, মংবেদনশীল ও মহানুভূতিপূর্ণ দর্শকেব মতো সমস্ত বিবোধ ও পবিবর্তনকে দেখেহেন, আর ককণ বেদনায অতীতের গ্রামীণ সংস্কৃতিব জনো অশ্রু বিমজন কবেচেন একাকী। এখানেই তাঁব দোষ, এখানেই তাঁব সার্থকতা।)

‘আমাব সাহিত্য জীবন’ গ্রন্থে তারাক্ষব স্পষ্ট বলেছেন : ‘কারণ তখনো নূতন যুগেব রচনা পড়ে পথ পাইনি, শবংচন্দ্রকে অক্ষমভাবে অনুকরণ করেছিলাম।’ পবে অনুকরণ না থাকলেও প্রভাবিত হয়েছেন। ‘গণদেবতা’য হিরে পালের সঙ্গে দেবু ঘোষেব গাছ নিষে বিবাদ ‘অভাগীর স্বর্ণে’র গাছের কাহিনীবই নূতন রূপান্তব। হযতো গ্রামীণ পরিবেশ গ্রহণ কবেছেন বলেই এই সাদৃশ্য দেখা দিয়েছে। ‘সাহিত্যেব সত্য’ বইতে শবংচন্দ্র মম্পর্কে বলেছেন : ‘পূর্ববর্তী জীবনধাবা থেকে নূতন কালেব জীবনধাবায প্রয়াণের কালে যে বিপ্লব অবশ্যজ্ঞাবা, জাগতিক জীবনধাবণ-ব্যবস্থার বিপর্যয়েব ফলে যা আমাদের মধ্যেও সঞ্চারমান হয়েছিল—অথচ স্পষ্টরূপে প্রকাশ পাচ্ছিল না, তার আবেগ এনেছেন ববীন্দ্রনাথ, কিন্তু তার প্রথম প্রকাশ হয়েছে শবংসাহিত্যে।’ পৃথিবীব নবভাবেব সংঘাতে পুরাতন সমাজে ধ্বংসের কম্পন তখন শুরু হয়েছে, বাংলাদেশের সমাজ-ব্যবস্থাব তিন কোণ ভেঙেছে—এক কোণ ঠেকে আছে বৈদেশিক শাসন-শৃঙ্খলার ঠেকায়, অথচ শাসন এবং শোষণের কারণ হয়েছে হতসর্বস্ব, ভ্রষ্টসর্বস্ব, দীনতায়

হীনতায় মানুষ শীর্ণ, মানুষ কাঙাল, চোখে তার লুক্কান দৃষ্টি—তাদের কথাই শরৎ-সাহিত্যে মুখ্য।’

ঠিক এই কথাই আছে ‘গণদেবতা’ বিভিন্ন বর্ণনার ভেতরে : ‘নহিলে, সেই সমাজ-শৃঙ্খলার সবই তো ভাঙিয়া গিয়াছে। গ্রামের সনাতন ব্যবস্থা—নাপিত, কামাব, কুমোর, তাঁতি আজ স্বকর্মত্যাগী, স্বকর্মহীন। একগ্রাম হইতে পঞ্চ গ্রামের বন্ধন, পঞ্চগ্রাম হইতে সপ্তগ্রাম, নবগ্রাম, দশগ্রাম, বিংশতিগ্রাম। শতগ্রাম, সহস্রগ্রামেব বন্ধনরজ্জু গ্রস্থিতে গ্রস্থিতে এলাইয়া গিয়াছে।’ ভবিষ্যৎ সমাজ সম্বন্ধে বলেছেন : ‘গোটা সৃষ্টিটা দুবৃত্ত-ধ্বিতা নারীমতো। অন্তঃসাবশ্রুতা কাঙালিনীতে পবিণত হইবে। জীর্ণ অন্তর, বৃকে হাহাকার, বাহিবে চাচিক্য, মুখে কৃত্রিম হাসি। ছুঁতগিনী সৃষ্টি। আত্মিক নিষমে তার পবিণতি—ক্ষয়-বোগীর মতো তিশে তিলে মৃত্যু। তবু বিস্তৃত হতাশা নয় আজ।’

গফুরের গ্রামত্যাগেব সঙ্গে অনিচ্ছা কামাবেব গ্রামত্যাগেব সাদৃশ্য অনেক দূরের ব্যাপার। বিস্তৃত-‘চৈতালি ঘণি’ উপন্যাসে গোষ্ঠের গৃহত্যাগেব মূলে জমিদাবেব অত্যাচাৰই মুখ্য, অর্থের কাছে দেশ জাতিব কোনো সম্পর্ক নেই, শ্রমিকের চেহারা সমগ্র পৃথিবীতেই এক।’ এই কথাই সেই গ্রামত্যাগেব আগে বলছে : ‘ক্ষণপরে আপন মনেই বলে, সেই ভাল, কিসেব তবে থাকব, জমি গেল, ছেলে গেল, পেট দুটো যেখানে খাটাবো, সেইখানেই ভাত, এখানেও খাটা বাইরেও খাটা। ঘর? গাছতলা তো আছে। আবাব বাড় গোড়াই। **** আবাব ক্ষণপরে কহে, ‘ঠিক বলেছ, কি হবে ভগবানকে ডেকে? ভগবান নাই, নইলে একজন অট্টালিকাঘ ঘুমোয় আর দশজন রোদে পোড়ে, ঝড়ে-বাদলে মরে?’ (পৃ: ৬৭)

এই ঝড়ের ইঙ্গিত গফুরের কথায় নেই, শরৎচন্দ্র কুলি-মজুরদের জীবনও খুব সার্থকভাবে আঁকতে পারেননি, ‘পথেব দাবি’র মজুররা ঠিক বাস্তব অর্থে সত্য নয়। কিন্তু তারারশঙ্কর ‘চৈতালি ঘণি’ উপন্যাসে গোষ্ঠের মজুর-জীবনের গ্লানির ইতিহাস চমৎকার প্রকাশ করেছেন, দেখিয়েছেন গ্লানিময় জীবনের মধ্যে তাদের অবিশ্বাস ও সন্দেহ, ট্রেড ইউনিয়নের নেতাব সাহায্যে ধর্মঘটের ডাকে মজুরদেব সাড়া দেবার আকৃতি। অল্পদিকে জমিদাবেব বিরুদ্ধে চাষীদের সজ্জবদ্ধতাব কাহিনীও ‘গণদেবতা’ ও ‘পঞ্চগ্রামে’ লিপিবদ্ধ কবেছেন, শবৎচন্দ্র ‘দেবপাওনা’

উপদ্ভাসে স্বেয়োগ পেয়েও যা বলতে পাবেননি, ষোড়শী তাদের বিভ্রান্ত করেছে। এখানেই শরণচন্দ্রকে কেন্দ্র করে তারাশঙ্কর অগ্রগতি।

৩

তারাশঙ্করের মধ্যে রাজনীতি ও সাহিত্যেব দ্বন্দ্ব গোড়া থেকেই ছিল। সাহিত্যে বার্থ হয়ে বাজনীতিতে গেছেন, বাজনীতিতে ঘণা রূপ দেখে সাহিত্যে মনোনিবেশ কবতে চেষ্টা কবেছেন। ফলে এই দুয়েব প্রতিভাস তাঁর সাহিত্যে প্রকট, কখনো যুক্তভাবে, কখনো পৃথকভাবে। ‘চৈতালি ঘূর্ণি’, ‘গণদেবতা’, ‘পঞ্চগ্রামে’ বাজনীতি-চেতনালব মানবতা ও বাস্তবতা, অন্তদিকে ‘কবি’ ও ‘আশুন’ উপদ্ভাসে নিছক সাহিত্যিক মনোভাবেব প্রকাশ। ‘ধাত্রীদেবতা’র জীবন ও বাজনীতি একসঙ্গে মিলে গেছে। এবং জীবনেব শেষদিন পর্যন্ত তিনি বাজনীতিব সঙ্গে জড়িত ছিলেন, তাঁব নিজের বাজনৈতিক চেতনাব সঙ্গে অগ্রেব বাজনৈতিক চেতনাব সংঘর্ষ বাধলে তাকে অন্তভূতিব সাহায্যে কাহিনীর ভেতবে কপাযিত কবতে চেয়েছেন, ‘কলকাতা ৭১’ তাবই নজিব। তাঁর বিভিন্ন লেখায় এই বাজ-নৈতিক জীবনেব তথ্য বিবৃত হয়েছে। ‘সাহিত্যেব সত্য’ বইয়েব ‘লেখার কথা’ বচনায বলেছেন : ‘এই সময় আমি রাজনীতিব আসব থেকে হঠাৎ শখের বসেই কল্লোল পত্রিকায ‘বসকলি’ নাম দিয়ে একটি গল্প পাঠালাম। এখানে বলা প্রযোজন এসময় আমি রাজনৈতিক কর্মী। কংগ্রেসেব কাজ করি, কলেরা ম্যালেরিয়া প্রভৃতিতে গ্রামে গ্রামে সেবকদল নিয়ে ফিবি। বাংলাদেশের মেলায় ঘুবে বেড়াই, ভালাটিযাযি কবি। সাহিত্য তখন শখের সামগ্রী আমার। উনত্রিশ সাল শেষ হতেই তিবিশ সাল এল। ডাক এল গান্ধীজিব। আমি কলম রেখে ঝাঙা হাতে বেব হয়ে পথ থেকে লোহার ফটক ঠেলে জেলে ঢুকলাম। এই জেলেই আমাব মনে একটা অবসাদ বা বিতুষ। এল রাজনৈতিক দলবাদেব ওপর। জেলের মধ্যে দল উপদল অহিংসা ও সশস্ত্র বিপ্লবপন্থীদেব কলহ দেখে মন দমে গেল। সংকল্প করলাম রাজনীতি করব না, সাহিত্যেব মধ্যে দিয়ে এই নবজীবনেব কথা লিখব।’ এই দ্বন্দ্বই তারাশঙ্করেব সাহিত্যে বৈশিষ্ট্য এনে দিয়েছে।

‘আমার সাহিত্য জীবন’ বইয়ে এই বাজনৈতিক জীবনের কথা বহু জাযগায় ছড়িয়ে ছিটিয়ে বলেছেন, একত্র করলে মোটামুটি তাঁব বাজনৈতিক চেতনা সখক্ষে একটা ধারণা করা যায়।

১. ‘১৯৩০ সালের ডিসেম্বর মাসে যেদিন জেলখানা থেকে বের হলাম সেই

দিনই মনে মনে সংকল্প করেছিলাম। জেলখানাতেই তখন ‘চৈতালি ঘূর্ণি’ এবং ‘পাষণপূরী’ উপন্যাস দুখানি পত্তন করেছি, এবং তখন জেলখানায় বাঙ্গলানীতি-সর্বস্ব মাত্রাতির চেহারা দেখে ভবিষ্যৎ ভাবনায় শব্দিত হয়েছি, চিত্ত ভারাক্রান্ত হয়ে তখন রাজনীতির দিকে সম্পূর্ণরূপে বিমুগ্ধ হয়েছি। ভারতবর্ষের মানুষ, হিন্দু সংস্কৃতির পথে জীবনযাত্রা শুরু করেছি। কোনো মতেই মিথ্যাচরণের আশ্রয় নিয়ে স্বাধীনতা সংগ্রামের এই পথে অগ্রসর হতে মন রাজী হলো না। আত্মাই যদি কলুষিত হয় তবে স্বাধীনতার মধ্যে কি পাব আমি? বন্ধনযুক্ত জীবনে কোন আত্মার বিকাশ হবে—প্রকাশ হবে? সব দেখে পীড়িত হলাম আত্মকলহের কুটিল কদর্ঘতা দেখে। পবম্পবকে হেয় প্রতিপন্ন কববার জ্ঞান সে কি ষড়যন্ত্র। মোক্ষম অস্ত্র প্রতিপক্ষকে স্পাই প্রতিপন্ন কবা। একেব দল ভাঙিয়ে বিশ্বস্ত অন্ত-সাবকদেব নিজে। দলভুক্ত ক’বে নিজের দলকে পুষ্টি কবে তোলাটাই তখন মুখ্যকর্ম হয়ে দাঁড়িয়েছে। তখনো সম্মুখে মস্তিষ্কেব গদি ছিল না, ছিল জেলা-কংগ্রেসেব চৌকি। অ্যাসেম্বলিবে চেয়ার তখনো অনেক দূরে, শুধু প্রাদেশিক কংগ্রেস কমিটির সভ্যপদ মাত্র সম্মুখে।’ (পৃ: ১১)

২. ‘জলাঞ্জলি দেবার সংকল্পটিকে কাজে পরিণত কববার জ্ঞান কর্মজীবনে কাঁপ দিয়ে পড়লাম। ধানচালেব হিসেবেব কাজ নয়, ওতে মনই উঠল না। কাজ, দেশসেবাব কাজ। কংগ্রেসেব আদর্শে খানিকটা গঠনমূলক কাজ হলেও কংগ্রেসেব কাজ নয়। ইউনিয়ন বোর্ডেব প্রেসিডেন্ট হলাম। কিছু কাজ আমাব চাই। চরকা কাটি বটে, কিন্তু ওতে সমস্ত দিনটা কাটে না। আমাদের ইউনিয়ন বোর্ডেব অবস্থা তখন বিশৃঙ্খল। ওই কাজই ঘাড়ে তুলে নিলাম। একটা বাই-ইলেকশনে মেম্বার হয়ে সঙ্গে সঙ্গেই প্রেসিডেন্ট হলাম। আমার মনের অবস্থা বুঝবার জন্তেই ঐ কথা এখানে উল্লেখ কবছি। সকালে বাইসিকল নিয়ে বের হই—গ্রামে গ্রামে ঘুরি, পথ-ঘাট, নালা-খাল দেখে বেড়াই। ভাঙা পথ মেবামত করাই, আঁকাবাঁকা নালাকে সোজা কবে কাটাই, ওখানকাব আবাল-বৃদ্ধ-বনিতার সঙ্গে পরিচয় করি। তাদের মনেব খবর বিচিত্র পরিচয় নিজের মনে বহন কবে ফিরে আসি। বাড়ি ফিবি ছুটো-আড়াইটাব সময়। তারপর স্নান আহাৰ। বিকেলে বোর্ড আপিসে কাগজপত্র দেখা, মজুবদেব মজুরি দেওয়া নিয়ে ফেটে যায়। দেখতে দেখতে কাজটা ভাল লাগল।’ (পৃ: ২৫)

‘শাত্রীদেবতা’র শিবনাথ এবং ‘গণদেবতা’ ও ‘পঞ্চগ্রাম’ উপন্যাসে দেবু ঘোষের আদর্শ এইসব কথার মধ্যেই রয়েছে।

৩. ‘বিধায় মধ্যে বাজনৈতিক জীবনাবেগটাই ছিল প্রবল। এক সময় কৈশাব-যৌবনের সন্ধিক্ষণে রামপুত্রহাট অঞ্চলে আলাপ হয়েছিল বিপ্লবী বীর নলিনী বাগচির সঙ্গে। তিনিই আমাব জীবনক্ষেত্রে এই দেশপ্রেমের বহিকণা আমার মনে লাগিয়েছিলেন। পরাধীন দেশকে বৈদেশিক শাসনমুক্ত করবার সংকল্প ছিল তাঁর যজ্ঞাগ্নিব মত লেলিহান। ...১৯২১ সালে মহাত্মাজীর অহিংস অসহযোগের আদর্শগত রোমাণ্টিসিজম আমার কল্পনাপ্রবণ মনকে আকর্ষণ করেছিল প্রবলভাবে।’ (পৃ: ৩৪)

৪ ‘বাজনীতির নেশা আমাকে তখন আরও বেশি আচ্ছন্ন কবেছিল। তাছাড়া আকস্মিকভাবে নেতাজী স্বভাষচন্দ্রের সংস্পর্শে এসে তাঁর বৃহৎ ব্যক্তিত্বের প্রভাবে ও চরিত্রে অভিভূত হয়ে সে বই তাঁকেই উৎসর্গ কবেছিলাম।’ (পৃ: ৪৯)

৫ ‘আমি বাজনীতি ছাড়তে চাইলেও বাজনীতির কঞ্চলকপী ভালুক আমায় ছাড়লে না।’ (পৃ: ৫২)

৬. ‘বর্তমানকে ভেঙে-চুরে তাকে অগ্রাহ্য করে শূন্যবাদের মধ্যে জীবনকে শেষ করার কল্পনায় আমার মনের পবিত্রস্থি কোনদিন হয়নি। আমার বচনার সমাপ্তি-পদ্ধতি বিশ্লেষণ কবলেই এটা বোধহয় স্পষ্ট ধরা পড়ে। আমাব মনে ভেঙে গড়ার গভীর স্বপ্ন ছিল।’ (পৃ: ৮০)

৭ ‘সে আজ কুড়ি বছর হয়ে গেল। সেদিক দিয়ে ‘চৈতন্য ঘূর্ণি’র ভবিষ্যদ্বাণী সত্য হয়েছে বলেই মনে হয়। এ নিয়ে অনেকে আমাকে মার্কসবাদে প্রভাবান্বিত বলে ঠাউরেছেন। কিন্তু মাক্সের কাপিটাল বা তাঁর লেখা কোনো বই আমি পড়িনি। এদেশে বাংলা ভাষায় প্রকাশিত মার্কসবাদের উপবে লেখা প্রবন্ধ কিছু কিছু পড়েছি মাত্র। আমার সম্বল প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা, তা থেকেই আমি আমার উপলব্ধিসম্মত সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছিলাম। কাবণ ও কর্মে এবং সেই স্রষ্টা ও কাবণে ঘটনা থেকে ঘটনান্তবের মধ্য দিগে সৃষ্টিব প্রবাহ চলেছে, বায়ামণ ও মহাভাবতব মধ্যেই পেয়েছিলাম এই তত্ত্বের সন্ধান।’

৮. ‘হাজার হাজার বৎসব ধবে মানুষের প্রতি মানুষের অন্তায়ের প্রায়শ্চিত্তের কাল একদিন আসবেই। এই আমি বুঝেছিলাম। উনিশ শো বোল-সত্তের সান থেকে উনিশ শো ত্রিশ-একত্রিশ সাল পর্যন্ত গ্রামে গ্রামে মানুষদের মধ্যে ঘুরে এষ্টুকু বুঝেছিলাম যে, সেদিন আসতে আব দেবি হবে না। রুশ বিপ্লব সেই দিনের উষাকাল তাতে সন্দেহ নাই। বাতাসটা উঠেছিল সেইখানেই প্রথম, সেখান থেকেই বাতাস উঠে এখানকার গুমোটের মধ্যে চাঞ্চল্য তুলেছে।

এর জ্ঞান মার্কসবাদ পড়তে হয়নি আমাকে। তবে মার্কসবাদের একটি তত্ত্ব অভিনব। এদেশে প্রকাশিত নানা প্রবন্ধের মধ্যে এইটুকু জেনেছি। এদেশে প্রকাশিত নানা প্রবন্ধের মধ্যে একটি সত্যের সন্ধান পেয়েছি, যেটি ভারতীয় সত্যের সঙ্গে সমন্বিত হবার অলঙ্ঘনীয় দাবি নিয়ে এসে দাঁড়িয়েছে। সে হল অর্থনৈতিক ব্যবস্থার, ব্যক্তি, সমাজ ও রাষ্ট্রকে নিয়ন্ত্রণ করার শক্তি। সেই শক্তি যে কেমনভাবে ঠেলে নিয়ে চলেছে মাহুঘের সমাজকে, মাহুঘকে, সেই সত্যকে প্রবন্ধ মাঝে মাঝে জেনেছিলাম প্রথম—তারপর গ্রামে গ্রামে ঘুরে সেখানকার সামাজিক উত্থান-পতনের ইতিহাস সংগ্রহ কবে মিলিয়ে দেখে উপলব্ধি করেছিলাম এই তত্ত্বকে। কিন্তু তাব বস্তুবাদ-সর্বস্বতাকে মানতে পারি নি। পথ ও লক্ষ্যের বৈষম্যকেও আমি ভ্রান্তি এবং অপরাধ বলে মনে করি।’ (পৃ: ২৩-২৪)

২. ‘আমি নিজেই যাদেব একজন তাদেব আত্মা তুষা থেকে রুচি থেকে বুঝতে পেরেছি সামাজিক সাম্যই সব নয়—এব পরও আছে পরম কাম্য, সেই পবন কাম্য অর্থনৈতিক সাম্য হলেই পাওয়া যাবে না। অন্তবের পবিত্রতা পবিত্রতা পরিশুদ্ধতাব মধ্যেই আছে সেই পবন কাম্য স্বাধীন ও শান্তি।...মহুগুহ কোনোও মেড ইজি উপায়ে পাবাব নয়। সমাজতান্ত্রিক বায়োলজি বিজ্ঞানের কথা শুনেছি। আমি বৈজ্ঞানিক নই, অভ্যাসে অভ্যাসে প্রকৃতির পবিত্রতন হয় কিনা সে তর্কে না গিয়েও বলব, মাহুঘ গিবিপথ নয়, সমগ্র সৃষ্টির মধ্যে প্রকৃতিতে সে প্রচণ্ডতম শক্তিশালী। মাহুঘকে এ্যাটম বোমার ঘায়ে মেবে ফেলা যায়, তাকে ভীত ক’রে সাময়িকভাবে হাব মানানোও যায়, কিন্তু সত্য কথা জয় কবায় যায় না।’ (পৃ: ২৪-২৬)

১০. ‘ইংবেজের বাজ্যবিস্তারের সঙ্গে ইংবেজিতে রাজকার্য স্থগম কবে দেবাব জ্ঞানই বাঙালি দেশ ছেড়ে ভাবতেব বডো বডো সহরে গিয়ে বাস কবেছিলেন। ইংবেজিতে দখলটাই ছিল জীবনে জীবিকা উপার্জনের মূলধন।’ (পৃ: ১৮০)

অর্থনৈতিক ও সামাজিক সাম্য তিনি চান, কিন্তু এই সাম্যের চেয়ে পবনই কাম্য। এই পবনের কোনো স্পষ্ট রূপ নেই তারাক্ষরের লেখায়, কিন্তু বঙ্কিম-ভূদেবের লেখা থেকে এর একটা রূপ অনায়াসেই সৃষ্টি করা যায়। আত্মপ্ৰীতি, স্বজাতিপ্ৰীতি, স্বদেশপ্ৰীতি অতিক্রম করে বিশ্বপ্ৰীতি, এই বিশ্বপ্ৰীতির মধ্যে প্রকৃতি ও জীবজগৎ অন্তর্ভুক্ত, এই বিশ্বপ্ৰীতিকে অতিক্রম করে আরও এক বৃহত্তর

সত্য রয়েছে, এই সত্যই পরম, যিনি সচ্চিদানন্দ ব্রহ্ম, তাকে গ্রহণ করলে, উপলব্ধি করলে সর্বজনীন সত্য হৃদয়ে প্রতিষ্ঠিত হয়। এই পরম সত্যই রাষ্ট্রে রূপায়িত, তাই এর মধ্যে মিথ্যা নেই, আছে আত্মা, আত্মাব বন্ধনেই সকলের সঙ্গে যোগ। গণতন্ত্রে এই নির্বিশেষ সত্যই সকলের মধ্যে ঐক্য বন্ধন নিয়ে আসে ; ব্যক্তিগত, স্বাতন্ত্র্য, সাম্য সব এখানে একীভূত।

বলা বাহুল্য, এই চিন্তার সঙ্গে হেগেলীয় রাষ্ট্রীয় চিন্তা জড়িত, কারণ হেগেলও মনে কবতেন রাষ্ট্র হচ্ছে সেই পবমেরই প্রকাশ, তাব মহত্ব ও গৌরবেবই রূপমূর্তি। গান্ধীও তাঁব বাজনৈতিক চিন্তায় সত্য বা অহিংসাকে শ্রেষ্ঠ স্থান দিযেছেন, এই সত্য হচ্ছে বিশ্বপ্রেম। এই প্রেমের শক্তি গান্ধীজীব কাছে সর্বজনীন নীতিবোধ, হেগেলীয় আধ্যাত্মিকতা তাতে নেই, যা তারারশঙ্করের মধ্যে পাই। এদিক থেকে ববীজ্ঞনাথের সঙ্গে তাঁর যোগ আছে, অনববত আমবা পবমেব দিকে চলেছি। এই পবমই তারারশঙ্করের রাজনৈতিক দর্শনকে আধ্যাত্মিকতায় মণ্ডিত কবেছে।

অন্তরূপিক থেকে তিনি গান্ধীব বাজনৈতিক দর্শন গ্রহণ কবেছেন সর্বত্র। বিশেষ করে গ্রাম-স্বরাজ ও গ্রামীণ অর্থনীতির চিন্তায় তারারশঙ্কর গান্ধীব কথােকেই উপন্যাসে উদ্দীপ্ত ভাষায় অন্তববাদ কবেছেন। তাবরশঙ্করের ‘সত্য যুগ’ এবং গান্ধীব ‘রামবাজ্য’ চিন্তা-ভাবনায় এক। ধর্মবোধ,—যাব সঙ্গে বিশ্বজনীন নীতি জড়িত, উদাব মানবিকতা, সমষ্টিগত চৈতন্য, মৌল মানবতা, সত্যগ্রহ গান্ধীজীব মতো তারারশঙ্করকেও প্রভাবিত কবেছে। সত্য, অহিংসা ও আত্ম-ত্যাগেব ভিত্তিতে সত্যগ্রহ গঠিত, এইগুলি দিযেই তাবরশঙ্কর সত্যযুগ প্রতিষ্ঠা কবতে চেযেছেন। গান্ধীব মতো তিনিও মনে কবতেন সত্যগ্রহে দীক্ষিত মানুষের মধ্যে যে চৈতন্য, প্রচেষ্টা, শৃঙ্খলা, নিভীকতা, সাহস, তপস্যা ও আত্মনির্ভরতা থাকে, সেগুলিই ক্রমে ক্রমে জনসাধারণের মধ্যে সঞ্চারিত হয় এবং সঞ্চারিত হলে একক শক্তিব কাছে অত্যাচারী শক্তি পবাভূত হয়। তাই শক্তি বা বলপ্রযোগের কথা তিনি বলেন না, এব দ্বারাই অত্যাচারী গোষ্ঠীব হৃদয় পরিবর্তন ঘটবে। এবং একথাও বিশ্বাস কবতেন, উপায় হিসাবে হিংসা গ্রহণ কবলে মানুষের ভেতবে যে পবমাত্মা আছে, তাকেও আঘাত করা হয়। স্মৃতবাং প্রেম ও সত্যের দিক থেকে এ চিন্তা নিষ্ঠুবতম, তাই পরিত্যাজ্য। এইখানেই মার্কসীয় চিন্তার সঙ্গে গান্ধী ও তাবরশঙ্করের পার্থক্য। মার্কসের কাছে রাষ্ট্র অত্যাচারের যন্ত্র, তার ক্ষমতা অধিকার কবাই মূলকথা। গান্ধী বলেন, অহিংস বিপ্লব শক্তির অধিকারের কথা বলে না, সম্পর্কের পবিবর্তনের কথা বলে, এবং এই পরিবর্তন ঘটে শক্তির

শান্তিপূর্ণ রূপান্তরণে। মার্ক্স শ্রেণী-সংগ্রামকেই সংগ্রামের হাতিয়ার করেছেন, গান্ধী শ্রেণী সংগ্রাম মানেননি। তাঁর বামরাজত্বে শ্রেণী তার অধিকার নিয়েই থাকে, অল্পভূতিতে শুধু ঐক্য অল্পভব কবে, ঐক্য থেকে কিছু সাম্য আসে। মার্ক্স বুর্জোয়া সমাজব্যবস্থা ও রাষ্ট্রকে চূর্ণ করতে চেয়েছেন, গান্ধী পরিবর্তন আনতে চেয়েছেন। মার্ক্স ও গান্ধীর লক্ষ্য রাষ্ট্রহীন শোষণমুক্ত সমাজবাদ, মার্ক্স অবস্থা বুঝে পরিবেশে পবিত্রপ্রেক্ষিতে বিভিন্ন উপায় অবলম্বন কবতে রাজি, গান্ধী বলেন, সত্য ও অহিংসাই যদি কাম্য, তাহলে পথও গ্রহণ কবতে হবে সত্য ও অহিংসাব। মার্ক্স সমাজবাদে পৌঁছবাব আগে প্রোলতারীয় স্বৈরতন্ত্র প্রতিষ্ঠা করতে চান, গান্ধী বলেন এই স্বৈরতন্ত্র নিষ্ঠুর ব্যাপার, স্তবৎ অগ্রাহ। এমনই স্বাভাবিকভাবে বিত্বাস ঘটবে। আদর্শ রাষ্ট্রে আদর্শবাদিতার দিক থেকে এব সত্যতা আছে, বাস্তবতাব দিক থেকে নেই। অত্যাচারী ও ধনিক গোষ্ঠী মুখে হৃদয়মিলনের কথা বললেও গোপনে অর্থসঞ্চয় সে কববেই। এই কাবণে আদর্শ এবং আইন সত্যের উপর প্রতিষ্ঠিত কবা দবকাব। নইলে যা হবার বর্তমান ভাবতবর্ষে অর্থনৈতিক ক্ষেত্রে তাই হয়েছ। আব এই সত্যগ্রহ যে ইংবেজেব উদারনৈতিক মানবতাবাদেই শুণু সার্থক হয়েছ, অত্র হবাব সম্ভাবনা নেই, একথা অনেকেই প্রমাণ কবেছেন। এমনকি ববাল্লনাথও।

স্বদেশ ও জাতীয়তাবোধে ও তাবশঙ্কব গান্ধীর পথ অন্তসবণ করেছেন, দেশেব মুক্তি মানে আত্মাবই মুক্তি, তাবই জন্তে সত্যগ্রহ, আইন অমান্য আন্দোলন।

অর্থনীতিব ক্ষেত্রে গান্ধী মনে দবতেন, সমগ্র জীবনবোধ ও সত্যেব সঙ্গে অর্থনীতি জড়িয়ে আছে। সামাজিক ত্রায় ও নৈতিক মূল্যবোধ এর সঙ্গে যুক্ত, এই কাবণে যীশুখ্রীষ্টকেই সার্থক অর্থনীতিবিদ বলে গণ্য কবেছেন গান্ধী। সত্যগ্রহেব সঙ্গে এই অর্থনীতির যোগ বধেছ। ব্যক্তিকে মানেন বলেই অর্থনীতিব ক্ষেত্রেও গান্ধী প্রত্যেক ব্যক্তিব আর্থিক মুক্তি কামনা কবেছেন। বলেছেন, সকলেবই খাবাব অধিকার আছে। অভাব ও দাবিদ্র্য থেকে তাকে মুক্ত করতে হবে। দাবিদ্র্যই আত্মাকে মাবে, নৈতিক অবনতি নিয়ে আসে। তিনি গ্রামেব দিকে চেয়েছিলেন, তাই গ্রামীণ অর্থনীতিই তাঁকে প্রভাবিত কবেছ। যন্ত, ধন, পুঁজিবাদ, শ্রম—এঁদিক থেকে না তাকিয়ে লক্ষ্য কবেছেন গ্রামের মানুষেব বষ্টের দিকে। তাই চরকা, গ্রামেব স্বয়ংসম্পূর্ণতা, অছিপ্রয়োগ, অপবিগ্রহ ও সর্বোদয়ের চিন্তার মধ্যে তাঁব অর্থনীতি বিগুস্ত। কিন্ত তারাশঙ্কর মার্ক্সীয় অর্থনীতিব ভিত্তি স্বীকার করেছেন। তিনি নিজেই বলেছেন যে, অর্থই ব্যক্তি-সমাজ রাষ্ট্রকে

নিয়ন্ত্রিত করে। ফলে অর্থনৈতিক মুক্তি চেয়েছিলেন তারাশঙ্কর, কিন্তু মুক্তির যে পথ নিয়েছিলেন তা গান্ধীর পথ। ফলে দুয়ের মধ্যে সামঞ্জস্য ঘটেনি। আব ঔপন্যাসিকের সেটা লক্ষ্যও নয়। তবু বিভ্রান্তি বিচার্য।

যেহেতু স্বদেশীচিন্তা পরাধীন ভাবতে তীব্র, সেই হেতু মাতৃভাষার প্রতি তাঁর প্রবণতা মাঝামাঝি। আমাব নিজেব মনে হয়, তারাশঙ্করকে আধ্যাত্মিক দিক থেকে গান্ধীর চেয়েও প্রভাবিত কবেছে দুটি ধারণা। একটি হলো গীতার কর্মবাদ, কর্মেই মুক্তি, অন্টাটি হলো পুরাণাশ্রিত হিন্দু পৌত্তলিক ভক্তিবাদ। ‘গণদেবতা’য় এই কর্মবাদেব কথা বারবার বলা হয়েছে দেবনাথেব চবিত্তের মাধ্যমে, আর জ্ঞায়বভেব মধ্য দিয়ে পুরাণাশ্রিত ধর্মেব কথা। এই ধর্ম এই যুগে শেষ হয়ে যাচ্ছে, তবু কর্মবাদীদেব মনে এব স্বপ্নমদিব বেদনা চিত্রিত হয়েছে। এমনকি ‘সুতপাব তপস্রাতে’ও সূত্রতেব চবিত্তে এইকপ দেখি।

ববীন্দ্রনাথই গান্ধীর আগে ‘আত্মশক্তি’ বইয়ে ‘স্বদেশী সমাজ’ প্রবন্ধে বাষ্ট্র বা সবকাবকে বাদ দিয়া গ্রামের পবিপূর্ণ ছবি এঁকেছেন। স্বয়ংসম্পূর্ণতা, আত্মশক্তি, সকলেব মধ্যে ঐক্য এবং ধর্মভিত্তিক মনুষ্যত্ববোধই হলো ববীন্দ্রনাথের স্বদেশী সমাজের মূল কথা, এই সমাজ গ্রামীণ, কাবণ নাগব সভ্যতা ভাবতেব নয়। প্রত্যেক সমাজেব এই সম্পূর্ণতা তিন বলেই রাজশক্তি ভেঙে পড়ণেও সমাজের স্রোত থেমে যায়নি। সুতবাং বাষ্ট্রেব সঙ্গে সমাজেব বন্ধন কম থাকাই বাঞ্ছনীয়। অথচ তাবও পূর্ব যুগে ব্রাহ্মণেব কালে বাজা ও সমাজের বন্ধন অঙ্গাঙ্গী ছিল, তখন পারস্পরিক যোগে এক বিস্তৃতি ও মহত্ব সকলকে আবর্ষণ করতো। যেহেতু সেই পারবেশ নেই, সেইহেতু রাষ্ট্র থেকে গ্রামীণ সমাজকে বিকেন্দ্রিত করে তাকে স্বয়ংসম্পূর্ণ করে তুলতে হবে। এই হলো ববীন্দ্রনাথেব কথা, এব সঙ্গে গান্ধীব গ্রামীণ সভ্যতার কোনো পার্থক্য নেই। তারাশঙ্করও একে গ্রহণ করেছেন গভীর শ্রদ্ধায। কিন্তু দুটো প্রশ্ন ওঠে এই প্রসঙ্গে। গ্রামীণ সমাজ যে স্বয়ংসম্পূর্ণ হতে পাবে না ব্রিটিশ শাসনকালে, তার প্রধান কারণ ব্রিটিশের শোষণ শক্তি। তাব কেন্দ্রীয় শোষণের সাহায্যে গ্রামীণ সমাজের হৃদয়কে উৎপাটিত কবেছে বলেই সে বিস্ত্র এবং আত্মশক্তি হাবিয়েছে। কেন্দ্রীয় শোষণযন্ত্রের সঙ্গে অঙ্গাঙ্গী জড়িত, ইচ্ছা করলেও নিজে থেকে ছিন্ন কবা যায় না। তাই বাধ্য হয়ে কৃষিমুখী সভ্যতা শেব পর্যন্ত শ্রমিক সভ্যতায় পরিণত হয়। এবং শ্রমিক সভ্যতায় পরিণত হলে যন্ত্র ও ধনিকতত্ত্বের সঙ্গে সমাজের নাড়ীর বন্ধন ঘটে। দ্বিতীয়ত, এ যুগে দেশ তো দুবেব কথা, সব মহাদেশ মিলে পৃথিবীতে

একটি সামগ্রিক ঐক্য গড়ে তুলবার প্রচেষ্টা সর্বত্র দেখা যায়, যেখানে নাগরিকতা ও কেন্দ্রীয় শক্তির অমোঘতা অস্বীকার করা বাতুলতা। মার্কিন মূল্যেব ডলারের অবনতি ঘটলে গ্রামেও তার প্রতিক্রিয়া লক্ষ্য করবার মতো। সেখানে গ্রামীণ সমাজের স্বয়ংসম্পূর্ণতা প্রত্যাশা করা আকাশকুসুম রচনা। স্বদেশী যুগে এর রোমাণ্টিক উন্মাদনা থাকতে পারে, কিন্তু এখন আর নেই। বিকেন্দ্রীকরণেব একটি শুধু সার্থকতা দেখি, সেটি হলো নীচতলা থেকে ছোট ছোট গোষ্ঠীসমূহ মধ্যে গঠনমূলক কাজের পরিকল্পনা গড়ে তোলা, কিন্তু তাব সঙ্গে সমগ্র দেশের নাড়ীর যোগ থাকবে কেন্দ্রীয় শক্তির সাহায্যে। এই কেন্দ্রীয় শক্তিই আবার বিশ্বশক্তির সঙ্গে যোগস্থাপন করবে। আমাদের দেশে ওপরতলা থেকে পবিকল্পনা হয়, কিন্তু নীচতলা থেকে ওপরে ওঠে না, তাই ওপরের পবিকল্পনাব শ্রোত পথ চলতে গিয়ে বাণির চবায় পথ হাবিয়ে ফেলে, গ্রামীণ সমাজে গিয়ে আব পৌঁছয় না।

ঔপন্যাসিক হিসাবে তাবশঙ্কর এইসব চিন্তা করেননি, তিনি গ্রামেব মানুষ, ক্ষয়িষ্ণু জমিদার পবিবাবে জন্মেছেন, তাই আদর্শ জমিদারের দৃষ্টিতে তাঁর নিছের গ্রামকে শ্রীবৃদ্ধি ও স্বয়ংসম্পূর্ণ করতে চেয়েছেন অতীত-স্মৃতিচাবী রোমাণ্টিক বেদনায়। এখানে তাঁর পিতাই তাঁব আদর্শ।

কিন্তু তবুও তাবশঙ্কর আধুনিক। আধুনিক এই কাবণে যে, তিনি আদর্শ হিসেবে যে বস্তুই গ্রহণ করুন না, তাঁব দৃষ্টি স্বচ্ছ ও মুক্ত। মুক্ত দৃষ্টিব সাহায্যে দেখেছেন বলেই ব্রিটিশ শক্তির অধীনে শোষণকাবী জমিদার শ্রেণীকে যথার্থভাবে চিত্রিত কবেছেন, দেখিয়েছেন জমিদার ও তাদেব শোষণযন্ত্রেব চাপে প্রজা কিভাবে উৎপীড়িত ও উৎখাত হয়। শ্রমেব মূল্যে নিঃসঙ্গ হয়ে বিভাবে অর্থের জগ্রে বিকৃতচিত্তে ব্যবসায়ী ও বণিকশ্রেণীব হাতেব ক্রীডনক হয়। গ্রামীণ কৃষি সভ্যতায় সাধাবণ নগণ্য প্রজাবও একটা নিবাপত্তা ছিল, মাটিকে মা বলে ভাবতে পাবতো, পুর্বাতন ঐতিহ্যেব সঙ্গে ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য ও মর্যাদা জড়িয়ে ছিল, কিন্তু শহবেব শ্রমিকেব মধ্যে তাব কোনো বালাই নেই। সামন্ততান্ত্রিক জমিদার-প্রথাব শোষণ থেকে নূতন সমাজব্যবস্থায় শোষণকারী মানুষেব কাছে তাবা নেহাতই শ্রম, মানুষ কখনো নয়। শহবেব সভ্যতাকে ঘৃণা করলেও, দেবনাথের মাধ্যমে গ্রামীণ সমাজেব স্বপ্ন উদ্ভাসিত হলেও, এই অনিবর্ষ পরিণতি তিনি দেখিয়েছেন। দেখিয়েছেন এই অনিবর্ষ পরিণামেব সঙ্গে ঘটনা ও চরিত্র কিভাবে পবিবর্তিত হয়, যে পবিবর্তন পূর্বে গ্রামীণ সমাজে চণ্ডীমণ্ডপের অধিকাৰে কখনোই কল্পনা কবা যেতো না। আমবা ভাবতে পারি কি, বঙ্ক্যা

কামার বো স্বামীর পৌরুষ ও প্রেমকে ভুলে, তার অবর্তমানে দুর্বীর কামনায় ও মর্ষাদার বোধে মিতে দেবকে আলিঙ্গন করতে চাইবে, প্রত্যাখ্যাত হয়ে অত্যাচারী ও কামুক ছিরে পালের কাছে আশ্রয় চাইবে, এবং তারপর সচেতন হয়ে পাণিয়ে গিয়ে নূতন পুরুষের সঙ্গে দাম্পত্য জীবন যাপন করবে, যে জীবন কামনায় পরিপূর্ণ। ভাবতে পাবি কি, মুচিদেব যৌন বন্ধনহীন মনুষ্যত্বচ্যুত জীবনের মধ্যেও মানবিক অন্তর্ভুক্তি আসতে পারে। এইসব কারণেই অস্পৃশ্যতা, সাম্প্রদায়িকতা, জাতিভেদপ্রথা তারাক্ষরের রচনায় নিন্দনীয়। তাঁর উপন্যাসে বিধবা স্বর্ণ বিপত্নীক দেবনাথকে ভালোবাসে, দেবনাথ তাকে সহধর্মিণী বর্ষাদায় বশায়, হিন্দু কামাব বো ক্রীষ্টান নগেন্দ্রনাথকে বিবাহ করে, সদগোপ চাষী দেবনাথ অস্পৃশ্য মুচিনী দুর্গাব হাতে জল খায়, গ্রামবস্তুর পৌত্র বিশ্বনাথ উপবাস ত্যাগ কবে, বীববংশী, মুসলমান কায়স্থ সকলের সঙ্গে একই টেবিলেব গুপব প্লেট থেকে খাবাব তুলে খায়। গান্ধাব বাজনৈতিক আদর্শ বাস্তবভিত্তিক নয় বলেই অনাধুনিক, কিন্তু তা সত্ত্বেও স্বদেশী যুগে সমাজেব অগ্রগতিব একটা প্রবণতা আনতে পেরেছে। ঐতিহাসিক দিক থেকে এব স্থান অনস্বাকার্য, তারাক্ষরও একে গ্রহণ করে বাংলা সমাজের জগদল পাথরটাকে অনেকটা গাড়িয়ে দিয়েছেন, যা শরৎচন্দ্রের মধ্যে ছিল না। এখানেই তাঁর কৃতিত্ব।

৪

‘চৈতালি ঘূর্ণি’ উপন্যাসেব মধ্যেই তারাক্ষরের বাজনৈতিক চেতনা স্পষ্টভাবে ধরা পড়েছে এবং পববর্তীকালের উপন্যাসের চবিত্ত্রের বাজ এব মধ্যে আছে। এ সত্ত্বে তিনি নিজেই বলেছেন :

‘আমার প্রথম প্রকাশিত উপন্যাস ‘চৈতালি ঘূর্ণি’।

‘রাইকমলে’ব আগে ১৩৩৫ সালের ‘কার্ল কলমে’ ‘শ্রাশানের পথে’ নামে একটি গল্প বেরিয়েছিল। এই গল্পটির মধ্যেই আমাব ভাবী সাহিত্যিক জীবনের স্বব নিহিত ছিল। পল্লীজীবন, পল্লীগমাজ জার্ণ হয়েছ, ভেঙে পডতে গিয়ে কোনোক্রমে সেই ভাঙা কার্ঠে বাঁশে ঠেকা খেয়ে ঝুঁকে পড়ে টিকে রয়েছে কায়ক্লেশ—শ্রাশান আসছে এগিয়ে। জমিদার, মহাজন, কারুলিওয়ালাব শোষণ তাডনা, ম্যালেরিয়ার আক্রমণ, ঈশ্বরের নীরবতা—গ্রামের চাষীকে টেনে নিয়ে চলেছে অবশস্তাবী ধ্বংসের পথে, মৃত্যুর পথে।

‘এ অভিজ্ঞতা আমার প্রত্যক্ষ। ছোট জমিদার বংশে আমার জন্ম—আবার

কংগ্রেসকর্মী, এবং আমার মা দিয়েছিলেন এক বিচিত্র গ্রায়-অগ্রায় বোধের ধারণা, তাই গ্রামে গ্রামে কখনো খাজনা আদায় উপলক্ষে কখনো সেবাদর্ম উপলক্ষে ঘুরবাব সময় গ্রামেব অবস্থা আমার চোখে বিচিত্ররূপ নিয়ে ফুটে উঠেছিল।

‘চৈতালি ঘূর্ণি’র প্রথম পর্বের কাহিনী তাবাক্ষর এখানে বলেছেন, উপগ্রাসেব প্রথম বাক্যেই সঙ্কেতের মধ্য দিয়ে এব বিষয়বস্তু বর্ণিত : ‘অনার্যুষ্টির বর্ষার খর বোজে সমস্ত আকাশ মেন মকভূমি হইয়া উঠিয়াছে, সারা নীলিমা ব্যাপিয়া একটা ধোঁয়াটে কুয়াশাচ্ছন্ন ভাব, মাঝে মাঝে উত্তপ্ত বাতাস, হুহ করিয়া একটা দাহ বাহিয়া যায়।’ এই উত্তপ্ত দাহই উপগ্রাসের নাযক গোষ্ঠের জীবনে তিনি দেখিয়েছেন। এই উপগ্রাসের বর্ণনাগুলিই এই উপগ্রাসের ভাববস্তু, ঘটনা ও চবিত্র এই বর্ণনাব কাছে স্নান হয়ে গেছে :

‘জীবন্তেব সঙ্গে সখন্ধ নাই, আছে শুধু উত্তাপ, অগ্নি, অঙ্গাব, কঙ্কাল, শব।’
‘কঠিন বসলেশহীন মাটির বুনে শীর্ণ পাংশুটে গাছগুলি তবু অতি কষ্টে বাঁচিয়া থাকে, যেন শুষ্কবক্ষ কঙ্কালাবেশা নাবীব সন্তান সব, মবণের শোষণে বসমযী ধবণী মা সেও বুঝি বন্ধ্যাব মতো শুষ্কবলা হইয়া উঠিল। বাতাস বধ, সঙ্গে সঙ্গে চিতাব ছাই উড়ে, এদিকে গাছপালা দোলে, উহাদেব পাতায় ছাইগুলা জড়াইয়া যায়, যেন মুমূর্ষু জীবন মবণেব সঙ্গে যুদ্ধ কবে, অশ্রানটাকে অগ্রগমনে বাধা দেয়।’

‘বাহিরেব ওই মবণেব ছায়ায গ্রামখানাও ঠিক যেন মৃতেব রাজ্য।’ এ ভাষা সহজ সরল নয়, স্বচ্ছন্দ গতিতে এগিয়ে যায় না, মুমূর্ষু ব্যক্তিব কন্ধ্বাসেব মতো ছঁচোট খেয়ে পড়ে, সেই সঙ্গে দৃষ্টিব নির্মমতা। এই নির্মমতা তাত্ত্বিকেব শব-সাধনার মতোই ভাববহ। এই নিষ্ঠুব বর্ণনাব মধ্যে শুধু গ্রামীণ সমাজেব মৃত্যু তাবাক্ষর সঙ্কেতিত কবেননি, প্রথম বিশ্বযুদ্ধোত্তব বাংলা ও ভাবন্তের শোষিত রূপকেও প্রকাশ করেছেন। সারা ভাবতবর্ষের গ্রামেব চেহাষা ওপবের বর্ণনাব মতোই ভাববহ।

গোষ্ঠ চাষী, তাব বাপের আমলে গোলাভবা ধান, গোষালভবা গাই, পুকুব-ভবা মাছ সবই ছিল, কিন্তু জমিদারেব অত্যাচাবে ও শোষণে সব গেছে, জমিদারি প্রথায জমির মালিক চাষী নয়, মধ্যস্বহভোগী জমিদার, সবকারকে নির্দিষ্ট কর দিয়ে মিজেব খুশি মতো জমিদাব প্রজার খাজনা বাডায়, প্রজার জমির গাছের মালিকও জমিদাব, পথ চলাব রাস্তাব অধিকাবও সে পায় না, খেয়া পেবোতে কব দিতে হয়, বিয়ে হলে নজরানা পাঠাতে হয়। জমিদাব শোষণ

চালাষ তার নিযুক্ত চাপরাশি, গোমস্তা-নায়েবদের দিয়ে। জমিদার আবাব ব্রিটিশ শক্তিরই প্রতিনিধি। সুতরাং প্রজা একদিকে ঔপনিবেশিক শাসনে বাধীন, অন্যদিকে শোষিত। নিজের ক্ষেত্রেব আখ চাপরাশি ভেঙে নিলে বলবার অধিকার চাষীর নেই, ববং গালাগাল খেয়ে চুপ কবে থাকতে হয়। এই অবস্থায় দাম্পত্যজীবন সুখের হয় না, সুন্দর স্ত্রী থাকলেও। তাই গোষ্ঠের স্ত্রী দামিনী অনাহাবক্লিষ্ট। এব সুযোগ নিয়ে বোষ্টম স্বল দামিনীব প্রতি আসক্ত হয়, যদিও স্বলেব একনিষ্ঠ প্রেম এখানে জটিলতা সৃষ্টি কবে, কিন্তু গোষ্ঠের অর্থের সামর্থ্য থাকলে স্বল কখনোই দামিনীর প্রতি নজর দিতে পারতো না। আর দামিনী সত্যিই গোষ্ঠকে ভালোবেসেছে, তাই স্বলের এই চুরি কবে লুকোনো প্রেমকে ঘৃণা করে। কিন্তু যৌবনে অভাবেব দাহে দামিনীব চিত্ত মাঝে মাঝে প্রলোভিত হয়। আব গোষ্ঠ অভাব মোচন করবাব জন্ত কারুলিব কাছে টাকা ধার নেয়। আব সন্তেও মহাজনেব হুদ দিতে পারে না গোষ্ঠ, তার কথা শুনেতে হয়, মাঝে মাঝে বিদ্রোহী হয়ে ওঠে চিত্ত। কিন্তু প্রকাশেব পথ পায় না। গোষ্ঠেব চেলেব অসুখে কবিবাজ ডাকে স্বল, বাধা দিতে ইচ্ছে হয়, কিন্তু জীবনের কাছে মর্যাদা হাব মানে। এই অবস্থায়ও গোষ্ঠের চোখের সামনে সবুজ ধানের গুচ্ছ স্বপ্ন নিয়ে আসে : ‘সবুজ মাঠে গোষ্ঠেব বৃকথানা জুড়াইয়া যায়, সে ভাবে, আশা বোধ হয় সবুজবর্ণী।’ এই আশাব স্বপ্ন দেখতে দেখতেই সে খবব পায় তার জোতজমি নিলামে ডিক্রি হয়ে গেছে। শুনে বিদ্রোহ করতে ইচ্ছে হয়, কিন্তু পারে না, তবু গোষ্ঠ সবুজ কচি ধানের ওপর হাত বুলিয়ে যায়, ধানগুলি শিশুর মতো তাকে চঞ্চল করে। কৃষকের এও অবস্থার মধ্যেই মধ্যবিত্তরা গান্ধীব স্বদেশী আন্দোলনে প্রভাবিত হয়ে স্বপ্ন দেখে। কাগজে পড়ে উল্লসিত হয়, অসহযোগের আন্দোলনের মধ্য দিয়ে স্বরাজ আসবে, স্ববাঞ্জে সকলেব জন্মগত অধিকার। তাদের মধ্যে নবীন-প্রবীণেব দ্বন্দ্ব বাধে, কিন্তু রিক্ত চাষীর মনে এ সকলেব চেয়ে এই প্রশ্ন গভীর হয়ে ওঠে, ‘জমিদার-মহাজন উঠবে কবে বলতে পাব ?’ ‘অতকালের অত্যাচারে অনাহারে, অতীতেব—সব দেশ-ধর্ম-সমাজ, সমস্ত ইহাদেব কাছে বৃষ্টি তুচ্ছ হইয়া উঠিতেছে। শুধু জীবজগতের একমাত্র জন্মগত প্রেরণা, বাঁচিবাব চেষ্ঠায় পাল।’

এখানেই তারশঙ্কর শ্রেণীচেতনা দেগিয়েছেন। মধ্যবিত্ত মানসিকতায় জাতীয়তাবোধ আসতে পারে, কিন্তু সর্বহাবা মানুষ শ্রেণী-সংঘর্ষের জন্তই উন্মুখ, তাই বিদ্রোহ মাঝে মাঝে জীর্ণ হলেও ‘চৈতালি ঘূর্ণি’র মতো মাথা চাড়িয়ে ওঠে,

কিন্তু যেহেতু দলবদ্ধ সচেতনতা নেই, সেইহেতু তা চিরস্থায়ী হয় না। হয়তো তারাকর এইখানে স্বভাবচন্দ্রের দ্বারা প্রভাবিত, তাই গান্ধীর হৃদয় পরিবর্তনের বদলে সংঘর্ষে কিছুটা বিশ্বাসী হয়ে উঠেছেন।

গোষ্ঠের শিশুপুত্র অনাহারে মারা গেল গোষ্ঠ ও দামিনীর হৃদয়ে আশান জালিয়ে দিয়ে। সংকাবে শ্রবলই সাহায্য করলো। পুত্রের সঙ্গেই জমি গেল মহাজনের কাছে, ডাকাত রায়বল্লভ লাঠি দিয়ে মহাজনকে মারতে যায়, মহাজন এসেছিল আদালতের প্রেয়াদা ও জমিদাবের নগদী নিয়ে। স্বতরাং সরকার, জমিদার ও মহাজনের সম্মিলিত শ্রেণার অত্যাচারে গোষ্ঠ বিব্রত, সকালবেলাই জমিদারের খোঁটা চাপরাশির বর্বব ব্যবহাবে দামিনী বাধ্য হয়ে শ্রবলকে জড়িয়ে ধবে, পবমুহূর্তেই মান ও প্রবৃত্তির দ্বন্দ্ব ছিটকে আসে। স্ত্রীকে একা রেখে জমিদারের চাপরাশির ভয়ে পালিয়ে গিয়েছিল। দিবে এসে জানায় গায়ে বান ঢুকেছে।

দামিনীর মনের ভেতবে স্বামীর পৌকবহীনতায ঘৃণা, শ্রবলের প্রবৃত্তিজাত ভালোবাসার আলোড়ন, স্বামীর প্রতি অতীত প্রেমের নিষ্ঠা ও স্ত্রীব মর্যাদাব সঙ্গে ঘটনার সংঘর্ষ চৈত্র আকাশেব বড তোলে। শ্রবলই টাকা দিয়ে চাপরাশিব বর্বর আচরণ থেকে বাঁচিয়েছে। খাজনা দিয়ে বাঁসদ সেই সংগ্রহ কবেছে, ফলে অত্যাচারের হাত থেকে কিছুকালের জগু বেহাই পেয়েছে।

গ্রামে বান ঢুকেছে। জমিদারের খোঁটা চাপরাশি এসেছে গোষ্ঠকে নিতে কাছারিতে জল বোধ বরবার জ্ঞে। গোষ্ঠ যেতে নাবাজ, চাপরাশিকে ধাক্কা দিয়ে কেলে দেয়, চাপরাশি লাঠি হানে, সেই লাঠি ধরে গোষ্ঠ চাপরাশিব মাথায় মারে, বুড়ির জল ও চাপরাশির মাথার রক্ত এক হয়ে যায়।

কিন্তু ব্রিটিশের আইনে অত্যাচারীকে হত্যার অধিকার নেই। তাই ভয়ে ও পরিপার্শ্বের চাপে গোষ্ঠ ভাবে ও বলে,

‘সেই ভাল, কিসের তরে থাকব, জমি গেল, ছেলে গেল, দুটো পেট যেখানে খাটাব, সেইখানে ভাত, এখানেও খাটা বাইবেও খাটা। ঘর ? গাছতলা, তো আছে।’

গ্রাম ছেড়ে চলে যেতে যেতে পথের ওপর দাঁড়িয়ে গোষ্ঠ বলে :

‘কি হবে ভগবানকে ডেকে ? ভগবান নাই, নইলে একজন অট্টালিকার ঘুমোয় আর দশজন রোদে পোড়ে, ঝড়ে বাদলে মরে ?’

গোষ্ঠ মাটি ছেড়ে শহরে শ্রমিকে পরিণত হতে চলেছে, মাটির সঙ্গে তার

ঐতিহ্য ছিল জড়িয়ে, কিন্তু শহরের শ্রমে, যত্নের চাকায়, চিমনির ধোঁয়ায়, বয়লারের আগুনে কোনো ঐতিহ্য বা প্রীতি নেই, আছে যান্ত্রিক কাজ, এবং এই কাজ বা শ্রমের সঙ্গে তাব একাত্মতা ঘটে না, অর্থাৎ তার শ্রম অত্যাচারী বেতন পায না, তাই কাবখানাব মালিক ও গুজিবাদী শোষণ ক'বে অর্থ সঞ্চয় করে, এবং সেও বাণ্টুশক্তির প্রতিনিধি। তাই বিবোধ বাধে শ্রমিক ও মালিকে। মালিক পক্ষেবই জয় হয়, কারণ আইনগত শারীরিক অধিকার তাব হাতে।

গোষ্ঠের কথায় নিবীশ্বরবাদিতা প্রকাশ পেয়েছে, তাব ব্যবহাবে ব্যক্ত হয়েছে হিংসা এবং বিপ্লব। এই চেতনা কখনো গান্ধীবাদী নয়। ১৯২৫ সালে ভাবতে কমিউনিস্ট পার্টির কেন্দ্রীয় কমিটি গঠিত হয়। ১৯২৭ সালে 'ওয়ার্কাস্' এ্যাণ্ড পেজেন্টস্ পার্টি' গঠিত হয় কমিউনিস্ট পার্টির সাহায্যে। ফলে শ্রমিক ও কৃষক আন্দোলন দানা বাঁধে। আর সুভাষচন্দ্রও কংগ্রেসের মধ্যে বামপন্থী আন্দোলন চালিয়ে এই মতবাদ প্রচাৰ কবছিলেন যে, সমাজতন্ত্র আনতে গেলে শ্রেণীসংঘর্ষ অবশ্যজ্ঞাবী, শ্রেণীসংঘর্ষ হিংসা ছাড়া কিছু নয়। ধনী-দরিদ্রের পার্থক্য দূব করতে গেলে বাণ্টু-নিষক্তিত অর্থ নৈতিক বন্টন দবকাব। (যদিও অধ্যাত্মতত্ত্ব বাদ দেননি এব সঙ্গে) এই পরিবেশেই তাবাক্ষর গোষ্ঠের মধ্যদিয়ে বামপন্থী শ্রেণী-সংঘর্ষের স্বরূপ ব্যক্ত কবতে চাইছেন, কৃষক আন্দোলনকে ভিত্তি কবে। কিন্তু তা ক্ষীণ।

এই কৃষক আন্দোলনের সঙ্গে শ্রমিক আন্দোলনকেও এই উপজ্ঞাসে অন্তর্ভুক্ত কবেছেন তাবাক্ষর। উপজ্ঞাসের দ্বিতীয় অংশ শহরের মজদুরদের ছবিতে পূর্ণ।

কৃষিজীবনের প্রতি যে মমত্ব ও ভালোবাসা, বোমাটিকতা প্রকাশ কবেছেন, শহরের বর্ণনায় তা নেই। শহর তাঁব কাছে রিক্ত, বহিঃসৌন্দর্যের ছলনা। ছুটি বর্ণনাব পার্থক্য দেখলেই বোঝা যাবে।

‘গোষ্ঠ কিংবদ্যা আপন জমিব আঙুলের উপব মাথায় হাত দিয়া বসিয়া ধানের পাতা নাড়ে-সাদে, কচি কচি সতেজ ধানগুলি হাওয়ায় লুটোপুটি খেলে, গোষ্ঠের গায়ে পড়ে, পায পড়ে। যেন দুবস্ত চঞ্চল শিশুর দল।’

শহরের বর্ণনা :

‘কালো কালো পাথরের কুচি দেওয়া চওড়া রাস্তা। দুই পাশে দোকান—পান, বিড়ি, মিষ্টি, মনিহাবী, চকচকে ঠুনকো জিনিসে ভবা, সবাইই মাঝে একটা বহিঃ-সৌন্দর্যের আফালন।

ওপাশে রেল স্টেশনের ধারে ছুপ-বাঁধা কয়লার ডিপো, কালিতে রাস্তাঘাট কালিমাখা, সব যেন রুক্ষ, বোঁদ্রে কয়লার ছুপ বাঁঝে ভরা। আশপাশ পর্যন্ত ওই উত্তাপে তপ্ত।

লোহার দোকান, শুধু বন বন শব্দ, মাটির বুক ফালি ফালি করিয়া ফাঁড়িয়া ফেলিবার কত অস্ত্র—গিমনা, গাঁইতি, শাবল, সব যেন তীক্ষ্ণ, হিংস্র, রৌদ্রের আলোয় চক চক করে।’

মাটির বুক ফালি ফালি করে দেয় এই শিল্পসভ্যতা—এই ধাবণাই তারাক্ষর গান্ধীর কাছ থেকে পেয়েছিলেন।

এই শিল্পসভ্যতায় মজুবশ্রেণীর জীবনও কালিমালিপ্ত : ‘লাইনের ধারেই ছোট ছোট পাখরা খুপীব মত ঘব—ওই মজুবের বস্তি, সমাজের আন্তাকুড, অর্থশালীর ডাস্টবিন।’ স্বতবাং এদের জীবন ডাস্টবিনের চেয়ে বেশি কিছু নয়। শোষণের বিরুদ্ধে মজুবেরা ব্যক্তিগতভাবে চিংকাব কবে, কিন্তু দলবদ্ধ হতে পাবে না। এই জীবনে এসে গোষ্ঠ প্রথমে শাস্তি পায়, কিন্তু কিছুদিন বাদেই মজুর জীবনের অভিশাপ তাকে কলঙ্কিত করে। গোষ্ঠের সঙ্গে সঙ্গে স্বেচ্ছা এসেছে তার কামনা নিয়ে, দামিনীর প্রতি কলের ছোট মিস্ত্রীব লোভার্ত বাসনা জলে ওঠে, গোষ্ঠ মদ খেতে শুরু করে, অর্থ নষ্ট করে এবং দামিনীকে প্রহাব করে মাতাল অবস্থায়। দামিনীব পরনে কাপড় নেই, স্বেচ্ছা গোপনে কাপড় দেয়, প্রকাশে ছোট মিস্ত্রী কাপড় নিয়ে আসে দামিনীর জন্য। কাপড় পুড়িয়ে ফেলে দুজনকে কামনা থেকে শুরু হয়ে ওঠে দামিনী। আব এরি মধ্যে ফিটার বুডো দামিনীকে মেয়েব মতো মনে করে, তাকে কাপড় দেয়, গোষ্ঠ প্রথমে সন্দেহ করে, কিন্তু বুডোর ব্যবহারে কেঁদে ফেলে। এবং শোষণের বিরুদ্ধে মজুরদের ধর্মঘটকে কেন্দ্র করে মালিকপক্ষ অত্যাচার চালায়, গোষ্ঠ হাসপাতালে মরে।

এই মজুবদের জগেই শিক্ষিত তরুণেরা দেশবন্ধুর মৃত্যুব পব শ্রমিকসংগঠন কবে, তাদের আত্মসচেতন করতে চায়, শিক্ষিত কবতে চায় তাদের। তাই এদের নেতৃত্ব দেয়, কিন্তু মধ্যবিত্ত নেতৃত্বে মজুরদের প্রবল ঘৃণা। কাবণ ঘৃণা খেয়ে এরা ধর্মঘট বাঁচাল করে দেয়। তাদের মধ্যেই আক্রোশ জাগে, বয়লার আগুনের মতোই গোষ্ঠ বাইরেব সমস্ত সৃষ্টিকে গলিষে দিতে চায়। এই শোষণের ফলেই তাবা বোঝে, তারা দুটি শ্রেণীতে বিভক্ত, শ্রেণীসংগ্রাম ছাড়া কোন মুক্তি নেই, তারাক্ষর বলেন :

‘দোষ নাই, যুগযুগান্তর যাহারা ইহাদের লুটিয়া খাইয়াছে, তাহাদের বিশ্বাস

করিবার মত শক্তি ইহাদেব নাই। কথাটা এত খোলাভাবে ইহারা বুঝে না, কিন্তু জন্মগত সংস্কার, অহিনকুলেব জন্মগত বিরোধেব মত।’

মালিক-মজুরেব সংঘর্ষে এই উপন্যাসে মালিকের প্রবোচনায় ও অত্যাচারে মজুর মায়া গেছে, কিন্তু তাবাশঙ্কর এই সংঘর্ষের মধ্যদিয়ে শুভ প্রভাতের আলোর রেশ আকাশে দেখতে পেয়েছেন। তাই উপন্যাস শেষ করেছেন এই ভাষায় :

‘সেই দিক পানে চাহিয়া শিবকালী আপন মনেই বলে, চৈতালীব ক্ষীণঘূর্ণি, অগ্রদূত কাল বৈশাখীব।’

এখানে তাবাশঙ্কর পুরোপুরি শ্রমিক আন্দোলনেব তত্ত্ব স্বীকার করেছেন, সমাজতন্ত্র শ্রমিকশ্রেণীব তত্ত্ব এবং আন্দোলন, শ্রেণীসংগ্রামের মধ্য দিয়েই এর লক্ষ্যে পৌছতে হবে, লক্ষ্য হলো সেই সমাজ যে সমাজে থাকবে সমষ্টিগত নিয়ন্ত্রণ, শ্রমজীবীবাই বাস্তবে শাসনযন্ত্র অধিকার করবে এবং শিল্প-বাণিজ্যে স্বায়ত্তশাসন প্রতিষ্ঠিত হবে।

কিন্তু গান্ধীর সমাজতন্ত্র এই শ্রেণীসংগ্রামেব হিংসা স্বীকার করে না, শ্রম ও পুঞ্জিবাদেব মধ্যে সুসংগতিপূর্ণ সহযোগিতা থাকে। ধনী তাব ধন নিয়ে গর্ববের সঙ্গে ঐক্যবোধ করে। ভগবানেব বাজত্রে ধনী হচ্ছে অছি, ভগবানেব সম্পদ সে বিলোয। বলা নিস্প্রয়োজন, এই সমাজতন্ত্রবাদ চোবকে চোর হতে শেখায়, গর্ববকে গর্বব হতে বাধ্য কবে।

৫

কিন্তু তাবাশঙ্কর ১৯৩৯ সালেব উপন্যাসে, ধাত্রীদেবতায়, পুরোপুরি গান্ধী-প্রবর্তিত বাতিকেই অনুসরণ কবেছেন, যাব পূর্ণ প্রতিকলন ‘গণদেবতায়’ ও ‘পঞ্চগ্রামে’। ধাত্রীদেবতায় সমস্ত সমাজতন্ত্রবাদ নয়, জাতীয়তাবাদ ও স্বাধীনতা সংগ্রাম। এই স্বাধীনতা আন্দোলন সত্তানমূলক বিপ্লববাদে আসবে না, আসবে গান্ধীর সত্যগ্রহ, অসহযোগ, অহিংসা, আইন-অমান্য আন্দোলনে, অহিংস ধর্মঘটে ও মিছিলে।

শিবনাথের জাতীয়তাবোধের মধ্যে উচ্ছ্বাস আছে, কিন্তু সচেতনতা নেই। এবং সে তলস্তয়জীবন-প্রভাবিত কৃষিসভ্যতা ও আন্দোলনে এসেছে দেশপ্রেমের জগ্গে বা জাতীয়তাবোধে উদ্দীপ্ত হয়ে নয়, ব্যক্তিজীবনের রিক্ততা থেকে, গর্ববীর অভিমান ও অবিচারে স্তব্ধ হয়ে, সংসার ও জীবনের চাপে, যদিও উচ্ছ্বাসমূলক দেশভক্তি তার ছিল, কিন্তু জনসাধারণের সচেতন আন্দোলনে তার ভূমিকা নেই, এবং এই জনসাধারণ সম্বন্ধে সে অভিজ্ঞও নয়। স্বাভাবিকভাবেই সব ঠিক হয়ে যাবে

এই বোধই সক্রিয়। ১৯৩০ সালের সত্যাগ্রহ আন্দোলন তারাক্ষরকে এমন-ভাবে প্রভাবিত করেছে যে, কারাগারে আবদ্ধ মার্কসীয় তত্ত্ব তিনি একেবারে মন থেকে মুছে ফেলেছেন। সুতরাং ‘চৈতালি ঘূর্ণি’র সঙ্গে এর কোনো সম্পর্ক নেই। তাবাক্ষরের দিক থেকে একটি কথা বলা যেতে পারে যে, সামন্ততান্ত্রিক জমিদারের দেশাত্মবোধের ভেতরে এই জাতীয়তাবোধের উচ্ছ্বাসই স্বাভাবিক, কারণ শ্রেণীসংগ্রামের তত্ত্ব মানলে তার অস্তিত্ব লুপ্ত হয়ে যায়। কিন্তু একথা যে ভ্রান্ত, তার নজিব মেলে ‘গণদেবতা’ ও ‘পঞ্চগ্রাম’ উপন্যাসে দেবনাথ ঘোষের তত্ত্ব, বক্তব্য, আচার-আচরণে, কর্মে, ব্যবহারে, স্বপ্নে ও আদর্শে চিন্তায়। দেবনাথ গান্ধীব গ্রামীণ সমাজতত্ত্ববাদকেই প্রতিষ্ঠা করতে চাইছেন। তারাক্ষরের মধ্যে এই মতবাদেব বিবোধ ও পবিবর্তন লক্ষণীয়। ‘ধাত্রীদেবতা’ উপন্যাসে বিপ্লববাদী দাদাকে হত্যা কবেছে সন্ত্রাসবাদী দলের যুবক, বিপ্লববাদী তারাক্ষরকেও হত্যা করেছে গান্ধীব দর্শন। ‘চৈতালি ঘূর্ণি’ বচনার সময় ‘পথের দাবি’ (১৯২৬) উপন্যাসেব ও স্ভাব্যচন্দ্রের বিপ্লববাদ তাবাক্ষরকে প্রভাবিত করেছে, সবাসাচীর কথাব সঙ্গে কিছু মিল আছে, সেই সঙ্গে মার্কসীয় ভাবনা ও চিন্তা। কিন্তু ‘ধাত্রীদেবতা’য় তারাক্ষর, গান্ধী ও রবীন্দ্র-প্রভাবিত। ১৯৩৪ সালে ‘চাব অধ্যায়’ প্রকাশিত হয়েছে, রবীন্দ্রনাথ মানবতাব দাবিতেই সন্ত্রাসবাদকে অস্বীকার কবেছেন। এই সঙ্গে বন্ধিমেন দেশজননী-কল্পনা ও গোরার বিশ্ববোধ সক্রিয়। বিপ্লববাদী দাদা মৃত্যুর আগে যে কথা বনেছিলেন সেগুলি তাবাক্ষরবেব নিজের কথা। এবং এই আদর্শেব দ্বারা প্রভাবিত হয়েই শিবনাথ পববতীকালে নিজের জীবন নিয়ন্ত্রণ করেছে, বিপ্লববাদ হত্যার পথ, তাই ভুলেব পথ এবং বজনীয়। ‘আমার ধারণা, ইংরেজ তাডানোর নামই স্বাধীনতা নয়, বৈদেশিক শাসন উচ্ছেদ কবে সাম্প্রদায়িক শাসন প্রবর্তনেব নাম রাজ্য নিয়ে কাডাকাডি। দেশের সত্যকাব স্বাধীনতা ও থেকে সম্পূর্ণ পৃথক বস্তু।’ গান্ধীও রবীন্দ্রনাথেব মতোই বলেছেন : ‘চরম উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে চাই পবম উন্নতি। আমার সভ্যতা, আমার জাতীয় ভাবধারা অহুমোদিত পন্থায় পবম প্রাপ্তির সাধনার অবকাশ, স্বেযোগ, অধিকাব। আমার ওপব বিদেশী বাজশক্তিব চাপিয়ে দেওয়া বিদেশী জীবনদর্শনকে আমি অস্বীকার করতে চাই। আমার জীবনের সাধনায় ওপনেব নির্দেশ আমি মানতে চাই না। পূর্ণ, আজ বৈদেশিক শাসনেব ফলে, তাদের জীবনদর্শনের চাপে চরম বস্তু পবমকে ভুলিয়ে দিলে। আমি স্বাধীনতা চাই সেই জন্তে, আর সেই জন্তেই বিদেশীব নির্দিষ্ট অ্যানার্কিজম, কি টেররিজম আমি.

গ্রহণ করতে পারি না।’ এবং রবীন্দ্রনাথের আনন্দময়ীই মৃত হয়ে উঠেছে : ‘সমস্ত জীবের ধাত্রী যিনি ধরিত্রী, জাতির মধ্যে তিনিই তো দেশ, মানুষের কাছে তিনিই বস্তু, সেই বস্তুর মূর্তিমতী তুমি, তোমাকে যে সে বাস্তব বংশের কল্যাণ করতেই হবে। এই তো তোমাব ধর্ম। তুমিই তো আমায় বাস্তবকে চিনিয়েছ, তাতেই চিনেছি দেশকে। আশীর্বাদ কব, ধরিত্রীকে চিনে যেন তোমায় চেনা শেষ কবতে পারি।’

তলস্তয়ের দেশ পরাধীন ছিল না, স্বতরাং বিদেশী শাসকগোষ্ঠীর অগ্রায় তিনি অমানুষিকতাব দিক থেকে বিচার কবতে পারেননি, এবং এই কারণেই সেই আদর্শ ভারতবর্ষের ক্ষেত্রে প্রযোজ্য হতে পারে না। এবং প্রয়োগ কবতে গিয়ে বিরোধের সম্মুখীন হয়েছি, তা থেকে ধ্বংস আমাদের অনিবার্য হয়ে উঠেছে। তবে গান্ধীব সত্যগ্রহ আন্দোলনের পথও রাজনৈতিক হাতিয়ারের অনেকগুলির মধ্যে একটি, অন্ততঃ প্রাথমিকরূপে একে গণ্য করা যায়।

৬

‘ধাত্রীদেবতা’ উপন্যাসে সংসাব থেকে বিক্ত হয়ে দেশাত্মবোধে শিবনাথ উদ্দীপিত হয়েছে, আব ‘গণদেবতা’ উপন্যাসে দেবনাথ সংসাবের প্রেম থেকে বাইরের বঞ্চিত মানুষের সেবা, কল্যাণ ও মুক্তির জগ্লেই বেবিষে এসেছে। তার ঘরের প্রেম ও বাইরের প্রেম এখানে এক, এবং মানুষের প্রেম অনেক বেশি। তাই দেবর, স্ত্রী, বালু ও পুত্র খোকাব মৃত্যুর পর উদাসীন সন্ন্যাসী হয়ে তীর্থ যুবলেও দেশের ও দেশের মানুষের আকর্ষণে আবাব গ্রামে ফিরে আসতে বাধ্য হয়েছে। দেবু বিক্ততাকে পূর্ণ কবেনি, পূর্ণ থেকেই পূর্ণের মধ্যে বিস্তৃত হয়েছে। দেবু জমিদার ও উচ্চশিক্ষিত নয়, দেশের চাষী মানুষ, সে তাদের আত্মীয় হয়ে তাদের সমস্যা দেখেছে, তাই তাব আন্তরিকতা অপরিসেয। তবে এখানে তাবশঙ্কর গান্ধী-বাদকে অনুসরণ কবে যে গ্রামীণ সমাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠা কবতে চেয়েছেন, তাতে দুটি বস্তু প্রতীকের মতো মনে হয়, সন্তাসবাদী যতীনকে তিনি উধাও কদ্রে দিয়েছেন, অথচ তাব প্রতি একটা সন্দেহ ও ভালোবাসা পাঠকের প্রতি জেগে উঠেছে বারংবার, সন্তাসবাদের প্রতি গোপন শ্রীতিই হয়তো কাজ করেছে তারাশঙ্করের মনে, কারণ ভারতীয় সন্তাসবাদের মধ্যে ধর্মীয় চেতনা ও দেশাত্মবোধ তীব্র, এই দুটো তারাশঙ্করকে নিয়ত টানে, তাই তাকে নিরুদ্ধিষ্ট কবলেও ভালবাসা দিয়েছেন অন্তরের। কিন্তু নিরীশ্বর কম্যুনিষ্ট ত্রায়ব্দের পোত্র বিশ্বনাথকে তিনি জেলে

হত্যা করেছেন, তার প্রতি একটা ঘৃণা পাঠকের মনে জাগে, সে যখন জংশনের বাংলায় সেনের বোনের হাত ধরে টানে, তখন তার দেশপ্রেমকে ছাপিয়ে জীবী প্রতি ঘৃণ্য কপটতাই তীব্র হয়ে উঠেছে, এবং বিশ্বনাথের মৃত্যুরও কোনো কারণ তারাক্ষর দেননি। ঔপন্যাসিক হিসাবে তারাক্ষরের এই ক্রটি অমার্জনীয় মনে হয়। ‘চৈতালি ঘূর্ণি’ উপন্যাসে শিবকালী, ‘ধাত্রীদেবতা’ উপন্যাসে শিবনাথ, ‘গণদেবতা’ ও ‘পঞ্চগ্রাম’ উপন্যাসে দেবু তারাক্ষরের বহু আত্মপ্রতিকৃতি, শিবকালী থেকে দেবুর পরিণামও তাবাক্ষরের বাজনৈতিক জীবনের পরিণাম।

‘গণদেবতা’ উপন্যাসে কানবিচার আশাপ্রদ নয়। একত্রিশ পৃষ্ঠায় আছে : ‘এদিকে যুদ্ধ লাগিয়া সব যেন উল্টাইয়া গেল।’ ‘পঞ্চগ্রাম’ উপন্যাসের তিনশ তেত্রিশ পৃষ্ঠায় আছে : ‘উনিশ-শ ত্রিশ সালের আইনঅমাত্র আন্দোলন আবস্ত হইয়া গিয়াছে। পঞ্চগ্রামেও উত্তেজনা জাগিয়াছে।’ সাতাশ অধ্যায়ে আছে : ‘তিন বৎসর পূর্ব। উনিশ শ তেত্রিশ সাল। প্রায় কুড়ি বছরের ইতিহাস এখানে বিবৃত। দেবু বয়স যদি উপন্যাসের গোড়ায় কুড়ি বাইশ হয়, উপন্যাসের শেষে অন্ততঃ বিয়াল্লিশ তেতাল্লিশ হবে। কিন্তু তার মানসপরিবর্তন খুব কম। জমিদারের ইতিহাস চলাতে উনিবিংশ শতাব্দী খেবে ছাব্বিশ সাল বলাব মধ্যেও ইতিহাসের অনৌচিত্য আছে।

‘চৈতালি ঘূর্ণি’র প্রথমপর্বের ঘটনা এখানে বিবৃত। বাহুশক্তি হিসেবে জমিদার, জমিদারের প্রতিনিধি হিসেবে গোমস্তা, মহাজন, চাপবাশি, দারোয়ান, নগদী চিত্রিত হয়েছে, সেই সঙ্গে বাহুশক্তির অধিকারী কানুনগো সেটেলমেন্ট অফিসার, আমিন এই জমিদার শ্রেণীর সঙ্গে যোগ দিয়েছে। গণদেবতায় শিবকালীপুরের গ্রামের এই বাহুশক্তি হচ্ছে ছিকপাল, যে পববর্তীকালে ধনের আভিজাত্যে শ্রীহবি ঘোষ হয়েছে। তাবাক্ষর বর্ণনা দিয়েছেন : ‘লোকটার চেহারা প্রকাণ্ড, প্রকৃতিতে ইতব এবং দুর্ধর্ষ ব্যক্তি। সম্পদের যে প্রতিষ্ঠা সমাজ মানুষকে দেয়, সে প্রতিষ্ঠা ঠিক ঐ কাবণেই ছিকব নাই। অভদ্র ক্রোধী গোয়ার, চবিত্তহীন, ধনী, ছিক পালকে ভয় কবিলেও সম্পদোচিত সম্মান কেহ দেয় না।’ পল্লগ্রামের জমিদারের সর্বজনীন সাংকেতিক রূপ। তাই সে মুচির মেয়ের সঙ্গে রাত কাটায, মদ খায়, অনিচ্ছ কামারের বোঁ পদ্মের দেহ ভোগের জন্য ঘোবা-ফেরা করে, আর গোমস্তা ও জমিদারের অধিকারে খাজনা ও মামুলিচাঁদা, সেস, স্তদ, চেকের দাম, নজরানা, তলবানা, তহবিল, আমলা খবচ হয়তো বা থিয়েটার বৃত্তি, মন্দির সংস্কারের টাকা সংগ্রহ করে। গোমস্তারূপে জমিদারের নির্দিষ্ট

খাজনা দিয়ে যথেষ্ট অত্যাচার চালায় অতিরিক্ত অর্থসংগ্রহের জন্ত, সেই সঙ্গে ভোগ কামনা।

তারাশঙ্কর 'পঞ্চগ্রাম' উপন্যাসে জমিদারদের রূপবর্ণনা দিয়েছেন বারংবার। এই জমিদারও গ্রামে থাকে না শ্রীহবির মতো, শহবে বিলাসবহুল জীবন অতিবাহিত কবতো, সাধারণ ব্যক্তিকে তাবা শাস্তি দিত, কিন্তু নিজেরা ব্যভিচারে মত্ত, মত্তপান ছিল তন্ত্রশাস্ত্র অনুমোদিত। মত্ত হয়ে জমিদারনন্দনেবা গালাগাল করতো। বাত্রে অসহায় মধ্যবিত্ত ও দরিদ্রগৃহে তরুণী বধু ও কন্যাকে ভোগ করবাব জন্তে দবজায় আদাত করতো জোবে। সাধারণ মানুষ কোনো কথা বলতে পাবতো না। বোবা জানোয়ারেব মতো সব সখ্য কবতো। আর ইংবেজের চাটুকাবিতা কবে খ্যাতি ও খেতাব নিতো কেউ কেউ। কিন্তু এই জমিদার-শ্রেণীসঙ্গে জমিব কোনো সম্পর্ক না থাকলেও এরাই জমির মালিক :

‘যখন হইতে জমিদার হইল গ্রামের সর্বময় কর্তা, হাসিল পতিত খাল-বিল-খানাতন্দ খাসকব, বনকব, জলকর, ফলকর, পাতামহল, লতামহল, এমনকি ঊর্ধ্ব অধঃ দববস্ত্র হুকুমের মালিক, তখন হইতেই বীধ হইয়াছে জমিদারের খাস সম্পত্তি, জমিদারের বিনা হুকুমে কাহাবও বাধেব গায়ে মাটি দিবাব বা কাড়িবাব অধিকার বহিল না। যখন এ প্রথা উঠিয়া গেল, তখন জমিদার বেগার ধবিয়া বীধ মেবামত কবাইতেন।’ (পঞ্চগ্রাম, পৃ: ২০২)।

এদেব অত্যাচারেই ‘জীবনেব গাছেব শিকড়ে পোকা ধরিয়াছে।’ তাই সং ও সচ্ছল চাষী তিনকড়ি অনাহাবে ডাকাতে পবিণত হয়, বাত্কর পাত্ত জমি ছেড়ে, বাজনা বাজানো ফেলে কলের মজুর হয়, কামার অনিরুদ্ধ জাতিব্যবসা ও জমি হারিয়ে কলকাতায় মিস্ত্রি হয়, নাপিত গ্রাম ছেড়ে অগ্রত্ন যায়, সচ্ছল চাষী ও জমিদার সম্পত্তি ও জোত-জমি হারিয়ে নিঃস্ব হয়ে যায়, শেষে টাকার জন্ত প্রতিষ্ঠিত ঠাকুব পর্বস্ত্র বিক্রি কবে। এই অবস্থায় পাত্তর মুখ দিয়ে তারাশঙ্কর অর্থনৈতিক অবস্থাকেই ব্যক্ত করেছেন : ‘শালা বলছে যাস না, যেতে পারি না, গেরস্ত ধম্ম থাকবে না। গেবস্ত ধম্ম না কচু। পেটে ভাত নাই—বলে ধরমের উপোস করেছি। শালা ভিখ মেগে খেতে হচ্ছে--গেবস্ত ধম্ম।’

জমিদারি এই অবস্থায় প্রাচীন ভারতের বৈদিক নীতি-নিয়ম ভেঙে গেছে। ব্রাহ্মণ আজ আর বিধান দেয না। বিধান দেয গাঁয়ের জমিদার, অথেব আধিপত্যে। ব্রাহ্মণ মূচির চামডার ব্যবসা করে। কিন্তু তারাশঙ্কর এই নিঃস্ব রিক্ততার মধ্যে তাঁর জীবনের দর্শনকে পূর্ণ করেননি। একে পরিপূর্ণ কবে

তুলতে চেয়েছেন গান্ধী প্রবর্তিত সমাজতন্ত্র ও গণতন্ত্র। দেবনাথ ঘোষ বা দেবুর চরিত্রের মধ্য দিয়ে এই আদর্শ প্রকট করেছেন। অস্পৃশ্যতা, সাম্প্রদায়িকতা, বিধবা ও অসবর্ণ-বিবাহ প্রভৃতি বিষয়ে গান্ধীর মতই ব্যক্ত করেছেন ও চরিত্রের অন্তর্ভুক্তিতে তাকে প্রকাশ করেছেন। জেল থেকে ফিরে এসে বালবিধবা শিক্ষিত স্ত্রী তরুণী স্বর্ণকে দেবু তার কল্পনা ও আদর্শের কথা বলছে :

‘দেবু স্বর্ণকে বলিষা চলিষাছে—তাহার যে কথা বলিবাব ছিল। তাহার নিজের কথা, পঞ্চগ্রামের কথা, ভবিষ্যতের পরিকল্পনা। সেই পুর্বানো কথা। সত্যযুগের আমন্ত্রণ নূতন ভঙ্গিতে, নূতন ভাষায়, নূতন আশায়, নূতন পরিবেশে স্মৃতি স্বাচ্ছন্দ্য ভরা ধর্মের সংসার।

দেবু বলিল—তোমাব আমাব সে ঘবে সমান অধিকাব ; পুরুষ স্বামী নয়—স্ত্রী দাসী নয়,—কর্মের পথে হাত ধরাধরি করে চলবো আমবা। তুমি পড়াবে এখানকার মেয়েদেব—শিশুদেব, আমি পড়াব ছেলেদেব—যুবকদেব। তোমার আমাব দুজনের উপার্জনে চণবে ধর্মের সংসার।

দুর্গা তাহাদেব কাছেই বসিয়া সব শুনিতেছিল। সে অবাক হইয়া গেল। শুধু তাহাদেরই নয়—পঞ্চগ্রামের প্রতিটি সংসার জায়েব সংসাব, স্মৃতি-স্বাচ্ছন্দ্য ভরা, অভাব নাই, অজ্ঞান নাই, অন্ন-বস্ত্র, ঔষধ-পথ্য, আরোগ্য-স্বাস্থ্য, শক্তি, সাহস, অভয় দিয়া পরিপূর্ণ উজ্জ্বল। আনন্দে মুগ্ধ, শান্তিতে স্নিগ্ধ। দেশে নিবস কেহ থাকিবে না, আঁহাঘের শক্তিতে, ঔষধেব আরোগ্যে নীবোগ হইবে পঞ্চগ্রাম, মানুষ্য হইবে বংশানী, পরিপুষ্ট সবল দেহ—আকাবে তাহাবা বুদ্ধি লাভ কবিবে, বুকেব পাটা হইবে এতখানি, অদম্য সাহসে নির্ভয়ে তাহাবা চলাফেরা কবিবে। নূতন কবিষা গাডিবে ঘর-দুযাব পথ-ঘাট। ঝকঝকে বাড়িগুলি অবাবিত আলোষ উজ্জল উরুশু—মুক্ত বাতাসেব প্রবাহে নির্মল স্নিগ্ধ। স্তম্ভব স্মৃতিষ্ঠিত সুসমন পথগুলি বাড়িব সম্মুখ দিয়া, পঞ্চগ্রামেব মাঠেব মধ্য দিয়া স্তম্ভ-প্রসারী হইয়া চলিয়া যাইবে—শিবকালীপুর হইতে দেবুডিবা, দেবুডিবা হইতে মহাগ্রাম, মহাগ্রাম হইতে কুসুমপুর, কুসুমপুর হইতে কল্পনা, কল্পনা হইতে ময়ূবাক্ষী পার হইয়া জংশনের দিকে। গ্রাম হইতে গ্রামান্তর, দেশ-দেশান্তরে চলিয়া যাইবে সেই পথ। সেই পথ ধবিয়া চলিবে পঞ্চগ্রামের মানুষ্য, পঞ্চগ্রামের শস্ত্রবোকাই গাডি। দেশ-দেশান্তরে শত গ্রামের সহস্র গ্রামেব মানুষ্য তাহাদেব জিনিসপত্র লইয়া সেইপথ ধবিয়া আসিবে পঞ্চগ্রামে।

দেবু বলিল—সে-দিনের প্রভাতে মানুষ্য ধন্য হবে। পিতৃপুরুষকে স্মরণ

করবে উদ্ধরমুখে সজল চোখে। আমাদের সম্মানেরা আমাদের শ্রবণ করবে, তাদের মধ্যেই আমবা পাব—তাদেরই চোখে দেখব সেদিনের সূর্যোদয়।’

এই কথা বলেই রাত্রির শেষে কলের বাশির শব্দে চমকে কাজের তাগিদে জেগে উঠেছে দেবু। দেবু কর্মের বন্ধনে ধর্মকে বন্দী করতে চায়। কর্মই তার জগৎ। এর দ্বাবাই গ্রামের দীনতা হীনতা কদর্যতা দূর কববে সে, অশিক্ষা হটিয়ে দেবে, গ্রামীণ অর্থনৈতিক অবস্থাকে স্বয়ংসম্পূর্ণ করবে। এটাই সত্যযুগের আমন্ত্রণ যা গান্ধীর কাছে বামবাজ্য এবং গ্রামীণ স্বরাজ।

এই স্ববাজ-চিন্তায় সেবা নয়, দান নয়, কর্ম ও বিনিময়ই প্রধান। নেতৃত্বের বদলে সেবার পরিবর্তে সে কর্ম কববে, কর্মের বিনিময়ে সে যে অর্থ পাবে, তা দিয়েই তার অন্নসংস্থান হবে। সে গ্রামের লোকের স্বজাতি ও জাতি হয়ে থাকতে চায়। দেনা-পাওনার কারাবাব করে জীবনী-শক্তি সঞ্চয় করে গ্রাম ও আত্মোন্নতিই তাব লক্ষ্য। ‘বিনিময়। সেবা নয়, দান নয়। দেনা পাওনা।’ জেল থেকে ফিরে এসে সে এই শিক্ষাই পেয়েছে। আগে সে কর্মহীন জীবনে সেবা কবেছে, এখানেই তাব পরিবর্তন।

সে জেল থেকেই দেশের স্বাধীনতা ও জাতীয়তাব জন্মে। গ্রামীণ স্ববাজের সঙ্গে দেশের স্বাধীনতা জড়িত। কাবণ পবাসীন ভাবে, দেশের মানুষের মুক্তি নেই। তাই দেশকে স্বাধীন কবা মানুষকে মুক্ত কবাবই সামিল। কিন্তু এই দেশের মুক্তি যতীনের সন্ত্রাসবাদে নয়, বিশ্বনাথের বিপ্লববাদে নয়। সন্ত্রাসবাদ হত্যাকে বিশ্বাস কবে, কিন্তু হত্যা মৃত্যুরই সামিল, বিপ্লববাদ নির্বাসনবাদী, ধর্ম জাতি দেশ কিছুই সে স্বীকাব কবে না, স্বতরাং এও দেবু কাছে পবিত্রাজ্য। ‘অন্ধশাস্ত্র আব অথশাস্ত্রই’ আমাদের সর্বস্ব দাতু, ধর্ম আমাদের, একথা ন্যায়বত্ত যেমন শুনেতে চাননি, দেবুও বিশ্বাস কবে না। তাই গান্ধীর আদর্শে এই মরণোন্মুখ পল্লীকে ভালোবেসে তাকে পুনরুজ্জীবিত করতে চেয়েছে সে। ন্যায়বত্ত ও বিশ্বনাথের মধ্যবর্তী দেবু, ন্যায়বত্ত প্রবীণ ব্রাহ্মণ্যসংস্কৃতির প্রতিভু, এবালে যাব অস্তিত্ব নেই। আব, বিশ্বনাথ কম্যুনিজমে বিশ্বাসী, সে অর্থনীতিকে ভিত্তি কবে সর্বহাবার মুক্তি আনতে চায় বিপ্লবের পথে। ন্যায়বত্তের প্রতিই দেবুর পক্ষপাত বেশি, একটা বোম্বাসম্বলিত অলৌকিকতায় বিশ্বাস করে সে, ন্যায়বত্তের কাছে ভাগবতের কাহিনী শুনে নিজেই প্রবোধ দেয়। কিন্তু কালের পরিবর্তনে ও গণতন্ত্রের প্রভাবে সে জাতিভেদ মানে না, অস্পৃশ্যতাকে অপাঙ্ক্তের বলে মনে কবে। এবং কালের ও গণতন্ত্রের প্রভাবেই তো সে তার

নিজস্ব বৃত্তি চাষবাস ছেড়ে শিক্ষার গুণে পণ্ডিত হতে পেরেছে। আধুনিক শিক্ষা ও গণতন্ত্র চির-অভ্যন্ত ও প্রথাগত বৃত্তিবিন্যাস স্বীকার করে না, কারণ প্রত্যেকের স্বাধীনতা স্বীকার করে। সেই স্বাধীনতার ফলশ্রুতি হিসাবেই গাঁয়ের মধ্যেই সে পণ্ডিত, শিক্ষক, ব্রাহ্মণ সম্ভানও তাকে প্রণাম করে। দেবু জাতীয়তা-বাদী গণতন্ত্রেবই কপমূর্তি। ‘স্বদেশী সমাজ’ প্রবন্ধে ববীন্দ্রনাথ বলেছিলেন :

‘স্বদেশকে একটি বিশেষ ব্যক্তির মধ্যে আমবা উপলব্ধি কবিতে চাই। এমন একটি লোক চাই, যিনি আমাদের সমস্ত সমাজের প্রতিমান্বরূপ হইবেন। তাঁহাকে অবলম্বন কবিয়াই আমবা আমাদের বৃহৎ স্বদেশীয় সমাজকে ভক্তি কবিব, সেবা কবিব। তাহাব সঙ্গে যোগ বাখিলেই সমাজেব প্রত্যেক ব্যক্তির সঙ্গে আমাদের যোগ রক্ষিত হইবে।’

দেবু তাবাক্ষরবেব কাছে এই সমস্ত সমাজেব প্রতিমান্বরূপ। আগে চণ্ডী-মণ্ডপেব মধ্যে এহ ব্যক্তির কুতিত্ব ছিল না, কিন্তু এখনকাব গণতন্ত্রে সেটাই এসেছে নতুনভাবে। ‘গণদেবতা’ব চেয়ে ‘চণ্ডীমণ্ডপ’ নাম অধিক প্রযোজ্য। কারণ এই উপন্যাসের সমস্ত ঘটনাই ঘটেছে চণ্ডীমণ্ডপকে কেন্দ্র কবে। তাকে ঘিরেই গ্রামেব সমস্ত মান্ত্রযেব পরিচয় এসেছে, কপ এসেছে। এই উপন্যাসের সবচেয়ে বড়ো সার্থকতা আমাব কাছে এই মনে হয়, এর প্রতিটি ঘটনা এবং কথা সমাজের প্রতিটি মানুষকে প্রভাবিত কবেছে, এব প্রতিক্রিয়া সর্বত্র সঞ্চারিত। পঞ্চগ্রামে এই সংহতি নেই, দেবু অনেক প্রাধান্য পেয়েছে, এবং তার ব্যক্তিগত সুখ-দুঃখ এবং কল্পনা-আদর্শ বিচ্ছিন্নভাবে ব্যক্ত হয়েছ, হিন্দু-মুসলমানেব সাম্প্রদায়িকতা এখানে মুখ্য উদ্দেশ্য। গণদেবতা'ব ঘটনায় নাটকীয়তা ও চবিত্ত্রেব পরিণাম ছিল মুখ্য, এখানে ঘটনা কম, বর্ণনা ও বিশ্লেষণ বেশি। আব একটি দোষ বর্ণনা'ব পুনরাবৃত্তি।

‘ধাত্রীদেবতা’য জাতীয়তাবাদী গণতন্ত্রেব স্বাধীনতা'ব জন্যে মুক্তিসংগ্রামে কপায়িত, আব গণদেবতা ও পঞ্চগ্রামে জাতীয়তাবাদী আন্দোলন থাকলেও মুখ্য উদ্দেশ্য গ্রামীণ স্বরাজকে প্রতিষ্ঠিত কবা। তারাক্ষর ‘চৈতালি ঘূর্ণি’র বিপ্লববাদ ও ট্রেড ইউনিয়নেব সংগ্রাম থেকে গান্ধীবাদে পুরোপুরি বিশ্বাস স্থাপন করেছেন। এই বিশ্বাস তাঁ'ব জীবনেব শেষ পর্যন্ত ছিল। ছিল বলেই তিনি মনে করতেন, পৃথিবী'ব সমস্ত জমিই গোপাল বা কৃষ্ণের। চাষী ‘তারই কপ, স্তববাং তাকে জমি দিতে হবে। এই বিশ্বাসেই নিজেব জমি'ব কিছু অংশ বিনোবাকে দিয়েছিলেন। আর এই মতবাদ ও বিশ্বাসেব দ্বারাই মৃত্যুর আগে লেখা বইতে নতুন পার্টির মনোভাবকে নতুন পবাবেশে ব্যাখ্যা ও বিশ্লেষণ করেছেন।

৭

‘১৯৭১’ বইয়ের প্রথম গল্প ‘একটি কালো মেয়ে কথায়’ মাল্লার জীবনচরিত্র খুবই সামান্য, সংবাদপত্রের ভূমিকা গ্রহণ কবেছেন তারারশঙ্কর, তথ্য দিয়েছেন, বর্ববতা প্রকাশ কবাব জগ্রে উলঙ্গ নাবীদেহের বর্ণনা দিয়েছেন সর্বত্র, শেষে জাফব খাঁ উলঙ্গ শবীর নাজমাব অচেতন নয়দেহ বর্ণনার ভেতর একটা অমানুষিক বর্ববতা প্রকাশ কবেছেন। এই কাহিনীর মধ্যে বাজনীতিব দিক থেকে কয়েকটি দিক ব্যক্ত হয়েছে। প্রথমত, ভাবতবর্ষের দিক থেকে কাহিনী ও ঘটনা বর্ণনা কবেছেন, তাই বর্ববতাব চিত্র অত্যধিক। কাবণ ফেডাবেল রাষ্ট্র থেকে বাংলা দেশকে বিচ্ছিন্ন কবলে ভারতকেও বিচ্ছিন্ন করা যায়, তাই যুক্তিটা হলো মানবতাব দিক থেকে। মানবতা ও মনুষ্যত্ব বেডাবেল রাষ্ট্র থেকেও উচ্ছে, গ্রাব অবমাননা মৃত্যুব মতোই। সেই দিক থেকে ভাবত বাংলাদেশকে মূক্ত কবেছে, এতে অন্যায় কিছু হয়নি। দ্বিতীয়ত, ডেভিড আর্মস্ট্রং অথাং গ্রীস্টান, আংগো-ইণ্ডিয়ান, বাংলাদেশে এসে মনসুব হয়েছে, মনসুব আলি বিয়ে কবেছে হিন্দুমেয়ে জাফাকে, প্রেমে পড়ে। মনসুব ও জাতিব মিলন-প্রচেষ্টা এই পরিকল্পনায আছে। তৃতীয়ত, কাহিনীর শেষে মনসুব বলছে, সে নাজমাকে ভালোবাসে। অথাং ভিথিবি মেয়ে নাজমা পশ্চিম পাকিস্তানী বর্ববদেব কাছে ধর্মিতা, তবু এই ধর্মিতাব জন্যেই পবম ভালোবাসা, এখনেই উদাবতা। চতুর্থত, সে বাংলাদেশে ক্রিবে যেতে চায়, সেখানেই পূর্ণ ব্যক্তিত্ব বিকশিত হবে।

মনসুব জন্মেছে কলকাতায় এণ্টালিতে, মাল্লার হয়েছে লাহোবে, চাকরি কবেছে ও বিয়ে কবেছে বাংলাদেশে। দেশের বন্ধন তাব নেই, তবু ধর্মিত দেশই তাব ভালোবাসা পায়। বাংলাদেশের বিভিন্ন পার্টির পবিচয় দিয়েছেন। ভাসানিব আওয়ামি লীগ মার্কসপন্থী, এবং চীনপন্থী, তবু দুর্ধোগের দিনে জাতীয়তাবাদী, মূর্জবেব আওয়ামি লীগ ভাবতের কংগ্রেসের মতোই জাতীয়তাবাদী ও গণতন্ত্রী, দেশের মুক্তিব জন্যে বন্ধপবিকর, কারণ তাবা মনে কবে বাংলাদেশ পশ্চিম পাকিস্তানের কাছে উপনিবেশ মাত্র, স্তবরাং ঔপনিবেশিকতা থেকে মুক্তিই কাম্য। আব পশ্চিম পাকিস্তানের কায়মি স্বার্থ রক্ষাব জন্য মুসলিম লীগ, রাজাকাব সম্প্রদায় জামেত উলেমা। তাবারশঙ্কর পাকিস্তানকে দেখিয়েছেন মধ্যযুগের অত্যাচারী নবাবের উত্তরাধিকারী হিসেবে, এরা নৃশংস, অত্যাচারী, শোষণকামী, নারীভোগী, আগের উত্তরাধিকারেই বাংলাদেশে হাবেম তৈরী করে।

মনস্ব-চবিত্রে তাবাক্ষর তাঁর চিব অভ্যন্ত বাউণ্ডলে মতপ গাঁজাখোর রূপের ভেতরে বিস্তৃত মানবতাকে ব্যক্ত কবতে চেয়েছেন, এ-চরিত্র তাঁর টাইপ চবিত্র, যা শবৎচন্দ্রের কাছ থেকে পেয়েছিলেন। এখানে উদ্দেশ্য যতো প্রবল, গল্পের জটিলতা ও বিচিত্র অল্পভূতির সংমিশ্রণের ততো অভাব।

৮

‘স্বতপার তপস্যা’ (১৮৭১) গল্পে তাবাক্ষর শেষবাবে মতো তাঁর বাজনৈতিক চেতনা ব্যক্ত করেছেন। তাঁর জাতীয়তাবাদী স্বাধীনতা সংগ্রাম, গান্ধীব আদর্শে গ্রামীণ স্বরাজ্যের আদর্শ, নগর মান্ত্যের কাছে সত্যগ্রহ—সব যেন এখানে ধূলিসাৎ। তাবাক্ষর এখানে স্বতপার মতো পালিয়ে গেছেন, গান্ধীব অহিংসনীতি মুখ খুঁড়ে পড়েছে, তাঁর তপস্যা ও মানবতা হাবিয়ে গেছে। ‘মহন্তব্য’ উপন্যাসে নগর-জীবনের বিভিন্ন চবিত্র তাদের আসন থেকে নেমে এলেও একটা আদর্শ প্রতিষ্ঠা করতে চেয়েছিলেন, এখানে সেই আদর্শ নেই, বরং তাঁর মৃত্যু ঘটেছে। বৈষয়িকতা ও বাজনীতির পার্থক্য থাকলেও ধাত্রীদেরতাব গোবীর সঙ্গে স্বতপার মিল আছে, কালের পবিবর্তনে শিবনাথই স্বরত হয়েচে নতুনভাবে।

কম্যুনিষ্টদের প্রতি তাঁর বিরূপ ধারণাই একালের প্রেক্ষাপটে নূতন রূপ নিয়েছে। দেশের জন্তে বাজনীতি নয়, পার্টির জন্তে বাজনীতি, পার্টিও করে কয়েকটি বুদ্ধিজীবী, স্বতবাং কয়েকটি বুদ্ধিজীবীই হলো পার্টি, বুদ্ধিজীবীরাই রাজনীতিবিদ। তাদের দ্বারাই দেশ শাসিত হয়। যেহেতু এই বুদ্ধিজীবীদের সঙ্গে দেশের মান্ত্যের কোনো সম্পর্ক নেই, সেইহেতু দু’একজনের বুদ্ধির কর্তৃত্বই হয় বাজনীতির মূখধন, এই বুদ্ধির কর্তৃত্বই অন্য পার্টিকে, ব্যক্তি স্বাধীনতাকে, মতের বিবোধিতাকে স্বাকার ববে না। তাই মিশেলের মতো বলতে হয় : ডেমোক্রেসি ইজ স্ট্র কল্ অব্ পলিটিসিয়ানস্। বিজয় দাশগুপ্তের ছেলেরা ব্যাবিস্টাব, অর্থাৎ চবম বুদ্ধিজীবী, কাবণ বুদ্ধি দিয়েই আইনের ফাঁক বাব কবে আসামীকে খানাস কবিয়ে দেয়। আব এই বুদ্ধিই কাজে লাগায় বাজনীতিব ক্ষেত্রে। ব্যক্তিগত জীবনে এরা ধনী কন্যাকে বিবাহ কবে, ধনীর কন্যাও বাজনীতিব প্রতিষ্ঠায় সাহায্য কবে যথাসাধ্য। কিন্তু সর্বহারার জন্তে এদের কথা উচ্ছৃমিত হয়ে ওঠে, আসলে এটা একটা শ্লোগান। এদের কোনো মানবতা নেই, কোনো বুদ্ধি যদি অস্ত্রথে কোনো বৌকে থাকতে বলে বিপদের কথা ভেবে, বৌ ভাড়া-কবা নাসের পবামর্শ দেয়, কাবণ সেবা নাসের কর্তব্য, কোনো পুত্র-

বধূর নয়। তাই সহজে মাধুরী ড্রেস রিহাসা'লে চলে যায়, কাবণ পূর্বস্বামীকে ত্যাগ করেছে তো সে এইভাবেই। মানবতার বদলে নিষ্ঠুর হিংসাই হলো এদের পথ, হত্যা করতে এদের বাধে না। আর এরা ভাবে, এদের দলই একমাত্র সত্য পথ নিয়েছে, সুতরাং এই দলেব সব কাজ পবিত্র, এবং যতো পাবা যায়, এই দলেব কুক্ষিগত কবতে হবে। এই কাবণেই দলবৃদ্ধির জন্তে অনাচাবকেও পাটির হাতিয়ার কবে, যেমন সতীশ কবেছে জগা চৌকিদারের ব্যাপারে। বিজয় দাশগুপ্তের পবিবাবের এই চেহারা। অথচ বিজয় দাশগুপ্ত নিজে উদার, মানবিক, বিচক্ষণ।

এই পবিবাবেই সুতপা জন্ম। পাটির সদস্য না হলেও দাদাদের মতকে সমর্থন কবে, এইসব মতবাদ তাব বক্তব্য মধ্যে মিশে গেছে। তবু প্রেমে, সুরতব পৌকষে মুগ্ধ হয়ে, শিক্ষায় অভিভূত হয়ে তাকে বিয়ে কবেছে। সুরতব কংগ্রেসী নয়, কিন্তু কংগ্রেসেব অনেক ধর্মকে সে নিজেব মনে করে। তাব কল্পনায যে বাজত্ব গড়ে ওঠে, সেই রাজত্বে ধনী-দরিদ্র থাকবে না, হিন্দু-মুসলমান-খ্রীষ্টানের বিরোধ অন্তহিত, ব্রাহ্মণ-বৈজ্ঞ-কায়স্থ-শূদ্রের ভেদ বিলুপ্ত, অন্ধ বিশ্বাস, কুসংস্কার নেই, দেশে রোগ থাকবে না, অজ্ঞানতা থাকবে না। এ দেব্ ঘোণেবই নূতন সংস্কার। ব্যক্তিগত জীবনেও সে ব্রাহ্মণ হয়ে বৈজ্ঞ কন্যাকে ভালোবেসে বিয়ে কবেছে। সে পিতার ও মাতার আদর্শে ধৈর্য ও অহিংস নীতিতে বিশ্বাস কবে, গ্রামেব মান্ত্রণেব সেবায় সমর্পিত-প্রাণ। প্রেম থাকলেও দম্পতিব মধ্যে বাজনৈতিক মতবাদ নিয়ে বিবোধ বাধে। ভালোবাসা যদি প্রধান হতো তাহলে এই বিবোধ কাটিয়ে উঠতে পারতো। পাবেনি বলেই সুতপা সুরতব গৃহ ছাড়ে, সুরতব যখন গ্রামেব আগুন নেভাতে গেছে তখন। এই আঘাতে সুরতব মা মারা যান। সুরতব নিঃসঙ্গ, একাকী, বাজনীতি ছাড়া কিছু নেই, স্ত্রীকে না পেয়ে পরাজিত হয়ে রাজনীতির হত্যায নিজেকে বিসর্জন দেয়। তাব ব্যক্তিজীবনের হাহাকারই তাকে এপথে নিয়ে গেছে। সকলেই জানে সুতপার স্বামী সুরতব মারা গেছে, কলিয়ারিতে দুই দলেব মাঝামাঝিতে। সুতপা শ্রদ্ধাও কবেছে। কিন্তু দীর্ঘ চার বছর বাদে সকলকে চমকে দিয়ে অকুস্মাৎ সুরতব ফিরে এসেছে সুতপার কাছে। সুতপা রাজনীতিব মতবাদ ত্যাগ করে শত্রুবেব ভিটেয় ছেলে নিয়ে তপস্বিনীর মতো পুণ্যের জীবন কাটাচ্ছে, হিংসার স্থান সেখানে নেই। কিন্তু সুরতব ফিরে এসেছে নতুন মানুষ হয়ে। তার কাছে ঈশ্বর ধর্মশাস্ত্র তীর্থ মিথ্যা। অর্থ যৌবন রাজনীতি আকর্ষণীয়। বহু লোককে সে

হত্যা কবেছে, আজ সে অহিংসায় বিশ্বাস কবে না, বলে : হিংসাই সত্য ; প্রকৃতি ওইটিকেই দিয়েছে—দেহেব প্রদীপে শক্তির তেলে চুবিয়ে শলতে বয়ে ব্যবহার কবতে। ওতেই শিখা জ্বলে। সেই শিখাকে ঘরে লাগাও, ঘর জ্বলবে গ্রাম জ্বলবে—দেশ জ্বলবে। অহিংসা আজ আমার কাছে ভ্রান্তি। নিছক ভ্রান্তি।’ তাই সে অসং উপায়ে অর্থ সংগ্রহ করতেও পেছপা হয়নি। স্বত্রত নগ্ন সত্যের ওপব ভিত্তি করে নতুন পৃথিবী ও পার্টি গডতে চায়। ‘একটা ব্লাড বাথের মধ্য দিয়ে হবে নতুন দিনেব সানরাইজ।’ স্তূতপা শুনে আঁতকে উঠেছে। এই রক্ত ও হিংসার পথ থেকে স্তূতপা রাত্রির অন্ধকাবে গোপনে শিশুপুত্র শিবাকে নিয়ে স্বত্রতর কাছ থেকে পাশিয়ে গেছে, দূবে অনেক দূবে, যেখানে নতুন কালের প্রভাত আসবে। এ প্রভাত তাবাক্ষবের কল্পনা, বাস্তবে নেই। স্তূতপাব মতোই তাবাক্ষব পলায়নপর। গ্রায়নীতি ধর্ম ঈশ্বর মানবতা সব এই পৃথিবীতে আজ মিথো, মিথো বলেহ প্রেমিক ও নীতিবান, ঈশ্বর বিশ্বাসী ও মানবিক স্বত্রত রাজনীতির মোহে স্তূতপাকে সন্তুষ্ট কববাব জন্তে হত্যাকে শ্রেষ্ঠ বলে মনে কবছে, এই ধর্মে দীক্ষা পেয়েছে। বাংলাব সমস্ত বাজনীতিই স্বত্রতব মতো আজ পরিবর্তিত, কলুষিত।

‘আমাব কালের কথা’ বইযেব শেষে তারাক্ষর পিতা ও মাতার ধর্মকে এক করে নিয়ে বলেছিলেন : আমার বাবা আমার কালের অর্ধাঙ্গ (প্রাচীন জমিদারি), তেজস্বিনী মা আমাব কালের অপব অর্ধাঙ্গ। আমার জীবনে আমার কাল সাক্ষাৎ অর্ধ-নারীশ্বর মূর্তিতে প্রকটিত। তাই আমার সে কাল আব একালেব মধ্যে কোনো দ্বন্দ্ব নাই। চির কল্যাণেব একটি ধাবা তাব মধ্যে আমি দেখতে পাই। কোন কালে ওপারে ফুটেছে ফুল—কোন কালে এপাবে ফুটেছে ফুল। আমি সকল কালেব সকল ফুলেব মালা গেঁথেই পবাত্তে চাই মহাকালের গলায়। ওই অর্ধ-নারীশ্বর মূর্তি আমার কালেব রূপভেদ করেই একদা আমাকে দেখা দেবেন। সেদিন আমাব মালা বচনা সমাপ্ত হবে।’

বলা বাহুল্য, তাবাক্ষব এই মালা রচনা শেষ করতে পাবেননি, নতুনকালে এসে তার ফুল দলিত হয়েছ, নতুন কোনো ফুল পাননি, তাই পালিয়ে গেছেন, হয়তো পুরনো আদর্শের মধ্যে, তা না হলে স্তূতপা সর্বাঙ্গপুর্বে আবার ফিরে আসবে কেন, তাদের প্রেম চিবঞ্জীব হয় না কেন? তবু তাবাক্ষর একালেব সমস্তকে দেখেছেন, অনুভব করেছেন, কিন্তু মেলাতে পারেননি।

‘একটি কালো মেঘের কথা’র চরিত্র ফুটে ওঠেনি, স্তূতপার তপস্যা’র দশ

বছরের রাজনীতির ইতিহাস সংবাদপত্রেব মতো চমকপ্রদভাবে বর্ণিত হলেও স্বামীজীব দ্বন্দ্ব, মতবিরোধ, দেহান্নরাগ, রাজনীতি ও ব্যক্তির সমস্তা, ঘটনা ও কাহিনীর অদম্য প্রভাব চমৎকারভাবে বাক্ত হযেছে। স্বাধীনতা-উত্তর ভাবতে ও বাংলাদেশে কংগ্রেসের অধঃপতন তাবিশঙ্কর কংগ্রেসেব লোক হয়েও স্পষ্ট দেখেছেন শিল্পী ও সমাজসংস্কারক হিসেবে।

ক বাংলাদেশে বিধান বাধেব বিবাট ব্যক্তিস্থের শূণ্যস্থান সেন পূর্ণ করতে পারেননি। তাব উপব পশ্চিমবঙ্গ প্রদেশ কংগ্রেসের আসরে রাজ্যহীন রাজা-বাজপুত্র, জমিদারহীন জমিদারি—জমিদার নন্দনদের সমাবেশেই মাঝখানে বসে কংগ্রেস সভাপতি হাশ্তে পবিসহাসে আফালনে—সংস্কৃতির পৃষ্ঠপোষকতায় অভিনযে—চূর্দশাগ্রস্ত মানুষের সেবাকর্মেব আয়োজনেব মধ্যেও লুকানো অহংকাবে ও ক্ষমতাহীনতায়—সাধারণ মানুষেব যে বিকপতা এবং বিদ্বের অজন করেছিলেন, সে ঘটনা ঐতিহাসিক এবং তাব ফলে যে বিক্ষোবণ আসন্ন তাও ঐতিহাসিক এবং তা সব দলই বুঝেছিল।

খ ধান-চালের ব্যবসাদাবেবা এয চক্র তৈরি কবলে—সে চক্র পশ্চিমবঙ্গ কংগ্রেস সবকার ভাঙতে পারলেন না বা ভাঙলেন না। জোতদাবদের সঙ্গে, ধান-চালের মহাজন কলওয়ালাদের সঙ্গে, ওঁদেব আতাত যেটা, সেটা প্রমাণ কেউ করেনি, কিন্তু না করলেও এটা প্রমাণিত সত্য থেকেও বড় সত্য—বেশি সত্য।

গ সাবা ভাবতবর্ষে দিনের পর দিন—মানুষ অহুভব কবতে লাগল—সময় হযেছে, কংগ্রেসের যাবার সময় হযেছে, জীর্ণ হযেছে কংগ্রেস, অত্যাযে ভরে গেছে কংগ্রেস, ভাবতবর্ষের সাধারণ দরিদ্র মানুষকে বঞ্চনা কবে'ছ এবা। যদিও সূত্রতর মুখে একথা বসানো হযেছে, কিন্তু তারাশঙ্করের গল্প লেখাতেও এব প্রতিবন্ধি শোনা যায় 'দেশেব কথা' ও 'গ্রামেব কথা'।

'স্বতপাব তপস্তা' গল্পে রাষ্ট্রশক্তি ও সমাজশক্তির বিবোধ চিত্রিত হযনি, যা অত্র উপন্যাসে হযেছে, শক্তির অধিকাব নিয়ে বিভিন্ন রাজনৈতিক দলের বিবোধ ও সংগ্রামই এই উপন্যাসের উপজীব্য। এখানে শাসক ও শাসিতের সম্পর্কের চেযে দলগত বিরোধই মুখ্য! সংকীর্ণ অর্থে প্রকৃত রাজনীতি। গুপ্পুতের গণতন্ত্রের স্বাগীনতাব মধ্যে ভন্সিত্তে যে বিপদেব সম্ভাবনা দেখেছেন, এখানে পার্টির দলাদলিতে তা প্রকট, স্বাধীনতা হত্যাকে প্রত্নয় দেয।

একথা বিশ্বাস করতে আমার সঙ্কোচ নেই, উপন্যাসে যে জীবন চিত্রিত হয়, তা যদি সার্থক শিল্প হয়, তাতে প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে রাষ্ট্রশক্তির সঙ্গে সম্পর্কিত

থাকেই, কাবণ সমাজশক্তি রাষ্ট্রশক্তিবই বৃহত্তর পরিধি, আর উপস্থাপন যেহেতু ব্যক্তির সংগ্রামেব ও স্বাধীনতার কাহিনী, সেইহেতু সমাজের ও রাষ্ট্রের পবিবেশ এর মধ্যে প্রত্যক্ষভাবে বা গোপনে সক্রিয় থাকে, এমনকি ব্যক্তিকেন্দ্রিক নাথকেও মধ্যেও, কিন্তু তাই বলে শিল্পের দাবি অস্বীকার করা যায় না। এই আলোচনাও সেই আলোচনাই বাদ দেওয়া হয়েছে।^১

১ এই সঙ্গে বার্নিফ রায়ের 'পথের দাবি ও বাংলা রাজনৈতিক উপস্থাপন', শব্দ সাহিত্য সম্মেলন '৭১, 'আরোগ্য নিকেতন' কালি ও কলম, আগস্ট '৭১, Tarashankar Banerji Calcutta Review, August 1960 প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য।

এই প্রবন্ধরচনায় রাজনীতির কয়েকটি বই নিয়ে সাঙোষ্য করেছেন ডঃ শ্রীকেশব চৌধুরী, ত্রিদিগ্গাংজন বহু ও তারশঙ্করের পুত্র শ্রীসনৎ বন্দ্যোপাধ্যায়, এবং পুত্র নীলাশিসকরও কিছু সাহায্য করেছেন। তাঁদের সকলকে ধন্যবাদ জানাই।

তারানাশকরের সাহিত্য-চিন্তা

ত্রিভাবানীগোপাল সাংখ্যান

প্রাচীন ভাবতবর্ষে সাহিত্য-জিজ্ঞাসাকে কেন্দ্র করে দার্শনিক নানা গ্রন্থান গড়ে উঠেছিল। আনুষ্ঠানিকগণ সকলে ছিলেন দার্শনিক, তাঁদের ছিল জিজ্ঞাসা মন ও দুর্গত প্রজ্ঞা। স্বভাবতঃ তাঁদের সাহিত্য-জিজ্ঞাসায় মননের বিশেষ প্রভাবটি অঙ্কিত হয়েছে। এইহেতু তাঁরা নানাদিক থেকে সাহিত্যকে বিচার কববার প্রয়াস কবেছেন। তবুও এই প্রয়াস মূলতঃ বাতির দিকে সীমাবদ্ধ।

বাটিকে কাব্যের আত্মরূপে প্রমাণিত কববার বহু প্রয়াস দেখা দিয়েছে। ববীন্দ্রনাথও এমন কথা বলেছেন যে, কাব্যে বিষয় হলো গোঁব, প্রধান হলো তার উপস্থাপনার দিকটি, তার রূপ-সৃষ্টি। এই রূপ-সৃষ্টির উজ্জ্বল্য হেতু কীটসের নাইটিঙ্গেল কবিতা ভাবেব দিক থেকে রূপ হলেও তা বিশেষ সার্থকতা লাভ কবেছে। সৌন্দর্যপ্রেমিক কবি-জীবনের ক্ষণভঙ্গুতা ও অনিশ্চিত পরিণাম প্রত্যক্ষ করে একটা গভীর বিশ্বাসেব প্রত্যয়ভূমি অনুসন্ধান কবেছেন। যে প্রেম, সৌন্দর্য ও যৌবন ধ্রুব তাই ছিল তাঁব অবিষ্ট। নাইটিঙ্গেল পাখীব গান কবির নিকটে মনে হযেছিল চিবন্তন, কেননা সঙ্গীত-প্রতীক বিহঙ্গের মৃত্যু নেই। গ্রীসিয়ান আর্ন কবিতায় তিনি ব্যাখ্যা কবেছেন যে, শিল্প সৃষ্টিকে অমরত্ব দান কবে থাকে। তবুও কাব্যে বিষয়কে উপেক্ষা করা চলে না, বিষয় অমুযায়ী রীতির উৎকর্ষ ঘটে থাকে। বঙ্কিমচন্দ্রও মনে করতেন যে, বিষয় অমুযায়ী রচনারীতির উচ্চতা বা সামান্যতা নির্ধারিত হওয়া কর্তব্য। ববীন্দ্রনাথ আরও একটা মনোজ্ঞ উপমায সহায়তায় রীতিব গোঁবব স্থাপন করতে চেযেছেন। তাঁর মতে দিঘিব জল মান্নষেব পবিত্রমের পূবস্কাব। মান্নষেব গোঁবব হলো যে উপাযে সে দিঘিব জলকে ব্যবহারযোগ্য কবে বাথে। তৎসঙ্গেও একথা মেনে নিতে হয় যে, সাহিত্যেব সম্পদ হলো বিষয়বস্তু। এর গোঁবব না থাকলে উত্তরাধিকারসূত্রে প্রাপ্ত ট্রাজেডি ও এপিকেব মতিমা কদাপি প্রকাশিত হতো না।

হোচো তাঁব ইষ্টেটিক গ্রন্থে বলেছেন যে, সৌন্দর্যেব তত্ত্ব হ'লো তার রীতিতে। এ-কথাব তাৎপর্য এই নয় যে, বিষয় অপ্রাসঙ্গিক। বিষয়েব আকর্ষণ আছে বলে সেই বিষয় রূপে প্রকাশিত হয় 'being interested is precisely, the raising of the content to the dignity of form.' যুরোপেও সাহিত্য-

চিন্তার ধাবকে অবলম্বন করে বিভিন্ন গোষ্ঠী বা প্রস্থান গড়ে উঠেছে। কাব্যের আত্মা, ধ্বনি ও রস এবং প্রকাশের রীতি, ঔচিত্যবাদ প্রভৃতি বিষয় অবলম্বন করে নানা তর্ক ও বিরুদ্ধমত গড়ে উঠেছে।

প্রাচ্যের সাহিত্য-জিজ্ঞাসার লক্ষ্য রসের দিকে। যা রসের অভিব্যক্তিতে সহায়ক বা বসানুকূল তা গ্রহণযোগ্য। আমাদের দেশে কাব্যে অলঙ্কারকে স্থান দেওয়া নিয়ে অনেক তর্ক আছে। আনন্দবর্ধন বলেছেন যে, অলঙ্কার যদি বিনা প্রযত্নে সিন্ধু হয় অর্থাৎ বসেব আকর্ষণে যদি সে আসে, তবে কাব্যে তাব স্থান স্থনির্দিষ্ট। স্থায়ী বৃত্তিসমূহেব অবলম্বনে আনন্দময় অস্তিত্বের নাম হলো রস। কাব্যের পূর্ণতা ঘটে এই বসে। পাশ্চাত্যে সাহিত্য-জিজ্ঞাসাব মূল স্বর হলো যে, সাহিত্য কতদূর জীবনশ্রয়ী তা লক্ষ্য করা। এই প্রশ্নে ইতিহাস ও দর্শনের সঙ্গে তুলনায় কাব্যসত্যের গভীরতা ও জীবন-মুখিতাব পবিচয় ব্যাখ্যা করা হয়েছে। প্লেটোর অভিযোগের কারণ ছিল যে, কাব্যে জীবন-সত্যে নিতামূল্য ও শিক্ষাদানের দিকটি অসম্পূর্ণ। তাঁর মতে কাব্য যদি প্রাকৃত সত্যের অনুরূপ না কবতো তবে হয়ত চিবস্তন ভাবসমূহ, যাকে তিনি বলেছেন দেশবাল নিবপেক্ষ অপরিবর্তনীয় সত্য, বা কর্ম তা কাব্যদেহে সুশোভিত কবতো। থেটো থেকে যে ধারা নেমে এসেছে তাতে এই সত্য ব্যাখ্যাত হয়েছে যে, জীবনের রূপকে পুনর্বিজ্ঞান করা হলো কাব্যের ধর্ম। সাহিত্য-তত্ত্বে এইটি হলো আবিষ্কটলের বড় দান। ট্র্যাভেজির সঙ্গে যখন তিনি এপিকের পার্থক্য দেখিয়েছেন তখন এপিকে অবিশ্বাস বা অলৌকিক ঘটনাবলী অবতারণার দিক সমর্থন করেও তাকে তিনি জীবনানুভূতীন কবাব কথা বলেছেন। সাহিত্য-তত্ত্বেব অপব একটি উল্লেখযোগ্য বিষয় হলো সৌন্দর্য-তত্ত্ব। প্রাচীনকালে এ সম্পর্কে কোন সূক্ষ্ম বিশ্লেষণেব পবিচয় দেখা যায়নি। আরিস্টটল বলেছেন যে, সামঞ্জস্য ও দৈর্ঘ্যের উপবে সৌন্দর্য নিভর করে। এব পরে নানা ব্যাখ্যা এসেছে।

সাহিত্য-তত্ত্ব নিয়ে বহু আলোচনা এ-দেশে এবং ও-দেশে ঘটেছে। বাংলায় এক রবীন্দ্রনাথ ব্যতীত ধাবাবাহিক আলোচনা আব কেউ করেননি। বঙ্কিমচন্দ্র প্রশস্ত্রকমে সাহিত্য-তত্ত্ব বিষয়ে সংক্ষিপ্ত আলোচনা কবেছেন। আব সকলের মধ্যে লক্ষ্য করা যায় সাহিত্য-চিন্তা। এই চিন্তাও এসেছে বিচ্ছিন্নভাবে, কোন একটি বিষয়ের সূত্র ধবে।

ভারতবর্ষ চিবকাল স্বাতন্ত্র্য বক্ষা করেছে। যাবা ভারতবর্ষে এসেছিল বহিরাগতরূপে, তাবা ভারতীয় প্রাণসত্তার অঙ্গীভূত হয়েছে। ভারতের প্রাণ-

ধর্ম অলুকা, নম্র, স্বদৃঢ় ও নির্ভয়। মৈত্রী ও মিলনের মানবধর্মে তার প্রাণ উদ্দীপিত। যে তপশ্চায়া সে রত তা হিংসাকে অতিক্রম কববার জ্ঞাত। বহুমুখী সাধনাব একমুখী সমন্বয় হেতু ভাবতকে স্বতন্ত্র বা তৃতীয় শিবিব বলা চলে।

বর্তমানকালে পশ্চিম থেকে যে নববর্তা এসেছে তা বাণীকপ পেলো ভাবতের পূর্বপ্রান্তে, শান্তিনিকেতনে ও কর্মযোগকপে গুজবাটে। কর্মে ও বাণীতে সমন্বয় সাধিত হলো। ভাবত পশ্চিমের বিজ্ঞানবুদ্ধিকে গ্রহণ কবেছে কিন্তু তার মধ্যে অনুসন্ধান কবেছে কল্যাণরূপ। যেদিন হিবোশিমা-নাগাসাকিতে বোমা বর্ষণ করা হয়েছিল, সেদিন ভাবতে অহিংসাব শক্তিতে নুক্তিযুদ্ধের অভিযান চলেছিল। এই প্রাণধর্মের প্রতিষ্ঠা সর্বত্র—বাহুনিতিতে, সমাজে, শিল্পে, সাহিত্যে ও সঙ্গীতে।

নূতন কালে এসেছে বুদ্ধিনির্ভব শুদ্ধ নাস্তিকতাবাদের মতবাদ। ভাবতবর্ষ এই পথ পরিহার কবে শাস্তি ও ত্যাগের ধর্ম গ্রহণ কববে। দেশের চাবদিকে দেখা যায় নূতন সমাজ গঠনের পবিকল্পনা। বিজ্ঞানের বুদ্ধিকে আশ্রয় কবে দেশ গড়ে উঠবে। কিন্তু ‘অন্তবে সে গঠন কববে নিজেকে। পরিশুদ্ধচিত্ত, নির্ভয়, সত্যবান আত্মাকে সে লাভ কববে’। তাবাশঙ্কর আশা কবেন যে, ভবিষ্যতের কবি শুধু একতাবা হাতে নিয়ে মুক্ত জনসাধাবণের আশা-আকাঙ্ক্ষাকে ব্যক্ত কববেন না, ‘ভবিষ্যতের কবি বচনা কববেন এহ নূতন জীবন এবং নূতন সমাজ নিয়ে নব ভাবত’।^১

আধুনিককালে সাহিত্যে ও সংস্কৃতিতে সঙ্কটের কপ তাবাশঙ্কর আলোচনা কবেছেন। বর্তমান যুগে আমবা প্রাচীন সামন্ততান্ত্রিক ব্যবস্থা, সাম্রাজ্যবাদ, বর্ণাশ্রমের অন্তর্গত জাতিভেদ ও অস্পৃশ্যতা প্রভৃতি অতিক্রম করে মানবতাব ক্ষেত্রে উপনীত হয়েছি। ভৌগোলিক দৃষ্ট এ-কালে কোন ব্যবধান বচনা করে না। তবুও যেন মনে হচ্ছে যে, আমবা দুর্যোগপূর্ণ চৈত্র-সংক্রান্তির শেষ বাক্রে উপনীত হয়েছি।

যত উৎকর্ষ তত প্রত্যাশা। উৎকর্ষ বর্তমানকালের, প্রত্যাশা আগামী দিনের। মানবজাতির পক্ষে এ এক পরীক্ষাব কাল। আমাদের মনে দেখা দিচ্ছে সন্দেহ, অবিশ্বাস, কুটিলতা ও হিংসা। এ-যেন ভগবান বুদ্ধের বোধি-লাভের পূর্বে মারের আবিভাব। পশ্চিম দেশে চলেছে মাণবজ্ঞের উদ্ভাবনী

পরীক্ষা ও প্রাচ্যে শাস্তির আকাঙ্ক্ষা। প্রশ্ন উঠেছে জীবনে প্রয়োজন কি বস্তুর, বস্তুসম্পদের, না, মনের বিকাশের জন্ত সত্য ও প্রেমের। ভোগবিলাসের অতিবিক্ত ত্যাগ ও তপশ্চর্যা আত্মহুসন্মানেব আনন্দ অব্যাহত হবে। কিন্তু মানবজীবনে এমন সঙ্কট দেখা দিয়েছে যে, মনে হচ্ছে মৃত্যুই সত্য, অমৃতের সাধনা মিথ্যা। তাই মানুষের মনে হচ্ছে, অতি-প্রাচীন বিশ্বাসের মধ্যে আশ্রয় গ্রহণ করা শ্রেয়ঃ^১, আবার মনে হচ্ছে অতীতের অকৃতার্থ সঙ্ঘর্ষ ধ্বংস হবে ফেলা কর্তব্য। অতএব এই মন্তব্য অযথার্থ হবে না যে, পৃথিবীর সাহিত্যের ও সংস্কৃতির স্রোত রুদ্ধগতি হয়ে ঘূর্ণিপাকের সৃষ্টি করে একদিকে ভূগর্ভের মধ্যে প্রবেশ করে নিশ্চিন্ত হতে চাচ্ছে, অন্যদিকে সূর্যের উদ্ভাপে বাষ্প হয়ে শূন্যলোকে নিজেকে হাবিষে ফেলতে প্রয়াসী।

তাবাশব্দ যে কালের দিকে লক্ষ্য হবে এই মন্তব্য কবেছেন তা হলো ১২৪৬-৪৭ খ্রীষ্টাব্দের পবনতী যুগ। এই সময়টি নানাদিক থেকে নৈবাজ্যেব। তাবাসব্দ মন্তব্য কবেছেন যে, প্রগতিবাদেব নামে বুলি-সর্বস্ব চিন্তাধাৰা ক্রমে স্তম্ভিত কঠে ঘোষণা ববছে যে, সত্য একমাত্র দাবিত্রের ও পতিতের সাহিত্য, বিপ্লবের সাহিত্য। আব মিথ্যা হলো অতীতের তপস্কালক সাহিত্য। যেখানে বাজা বা সামন্ত জমিদার সাহিত্যেব নাযক, সেই বচনা কৃত্রিম ও মিথ্যা। কিন্তু এই যে ধনি-সর্বস্ব সাহিত্য তা অস্তুরে সাড়া জাগাতে পাবছে না। নাযকের একমাত্র গুণ যদি দাবিত্র্য হয় তবে তা থেকে মুক্তির ঘোষণা করা হয় কেন? এতকাল নাযকের আসনে যিনি অভিসিক্ত হয়েছেন তিনি গ্রায়ননীতিতে পূর্ণ, মনুষ্যত্ববোধে দীপ্ত! নাযকের যে চারটি গুণেব কথা আবিষ্টটল উল্লেখ কবেছেন তার মধ্যে প্রধান হলো সংগুণ অর্থাৎ মানবিক গুণ। টলস্টয় আপত্তি তুলেছেন যে, যে-ভাবে বিস্তবানদের জন্ত কলা সৃষ্টি হচ্ছে তা সাধাবণ মানুষদের মনে আবেদন জানায় না। এই উচ্চ সাহিত্যে বর্ণিত হয় দ্বন্দ্ব, যুদ্ধ, স্বাদেশিকতা ও প্রেম। পরিশ্রমী মানুষদের নিকটে এদের আবেদন নেই। সাহিত্যের কোন আধ্যাত্মিক সম্পদ এরা লাভ কবতে পাবে না। তিনি বলেছেন যে, আর্ট মানবজীবনের পরিপূরক ও তা মানুষের বোধশক্তিকে অল্পভূতিতে রূপান্তরিত কবে। সাহিত্য সৃষ্টি স্রষ্টাব মনকে নির্জনতা থেকে মুক্ত কবে সকলের সঙ্গে যুক্ত কবে দেয়।^২ এই

১। Great God I'd rather be

A Pagan suckled in a Creed outworn,

So might I standing on this pleasant lea,

Have glimpses that would make me less forlorn .

(Wordsworth);

২। What is Art P 228 ও P. 61

হেতু শিল্পীৰ পক্ষে তিনিটি গুণ অপৰিহাৰ্য—(ক) অল্পভূতিৰ স্বকীয়তা (খ) প্ৰকাশেৰ স্পষ্টতা ও (গ) বিশ্বস্ততা বা আত্মপ্ৰত্যয়।

যে-ভাবে আধুনিককালৰ চিন্তাশীল ব্যক্তিগণ গণ-সাহিত্য সৃষ্টিৰ কথা ব্যাখ্যা কৰেন তাৰ উত্তৰ দিযে টলষ্টয় বলেছেন যে, ফৰমায়েশী সাহিত্য সৃষ্টি সম্ভব নয়, সাহিত্য হলো স্বতঃপ্ৰকাশ যা শিল্পীৰ মন থেকে উদ্ভূত হয়ে মানুষের নিকটে নূতন পথেৰ নিৰ্দেশ দান কৰে থাকে।^১

প্ৰলেটাবিয়েট সাহিত্য অৰ্থে বুলিৰম্ব গণসাহিত্যকে বোঝায় না। মুখে কতকগুলি বুলি আওড়ান গেল, কিন্তু যা অন্তৰেৰ উপলব্ধিৰ বিষয় হয়ে ওঠেনি তাৰে নূতন সাহিত্যেৰ লক্ষণ বলা চলে না। যা হতে পাবে অথবা যে ঘটনাবলী একটি বিশেষ অবস্থা সৃষ্টি কৰেছে তাৰ পৰিণতি প্ৰদৰ্শন হলো প্ৰলেটাবিয়েট সাহিত্যেৰ বিষয়। নীলদৰ্পণ নাটকে নীলকবদেব অত্যাচাৰে বাইয়তগণ ক্ষিপ্ত হলেছে। নীলকবদেব অত্যাচাৰ গোলোকনাথ বসু, ক্ষেত্ৰমণি ও নবীনমাধবেৰ মৃত্যুৰ কাৰণ। বাস্তবে অল্পকণ অবস্থাৰ সমর্থন না পেয়েও যদি নাট্যকাৰ বাইয়তদেৱ দিযে প্ৰতিবোৰ আন্দোলন গড়ে তুলেহেন ও নীলকবদেৱ অত্যাচাৰে যদি তাৰে আন্দোলন কল্প হতো, তথাপি সেই পৰিণতি হতো বাস্তব অৰ্থাৎ শিল্পগত সত্য। সমাজতান্ত্ৰিক বাস্তবতা ৰূপে যা পৰিচিত তা সমাজেৰ সৰ্বাঙ্গীণ ৰূপেৰ ও তাৰ বিকাশেৰ ধাৰাৰ ইঙ্গিত দান কৰে থাকে।

সমাজতান্ত্ৰিক বাস্তবতা নিয়ে অনেক লেখক আলোচনা কৰেছেন। তন্মধ্যে কডওয়েনেৰ বক্তব্য উল্লেখযোগ্য।^২

সমাজ মানুহেৰ চিন্তাধাৰাকে নিয়ন্ত্ৰিত কৰে পাকে। বাস্তব জীবনধাৰা থেকে মানসিক জীবনকে বিচ্ছিন্ন কৰা সম্ভব নয়। আট বা কলাসৃষ্টি যেহেতু সামাজিক ক্ৰিয়াৰ অন্তৰ্গত সেইহেতু এৰ জন্ম কোন স্বতন্ত্ৰ জগৎ নেহ। একে স্বতঃস্ফূৰ্ত জ্ঞান কৰা অসম্ভব, কেননা এটি বাহিৰেৰ শক্তিৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত হয়ে থাকে। প্ৰলেটাবিয়েট সাহিত্য সৃষ্টি কৰতে গেলে সেই আদৰ্শকে জীবনযাত্রাৰ অঙ্গীভূত কৰে নিতে হবে। এই আদৰ্শ সমগ্র সমাজ-জীবনেৰ প্ৰকাশ। এই অৰ্থে আট জীবনেৰ পৰিপূৰকৰূপে, তাৰ বাহ্যিক প্ৰকাশৰূপে দেখা দেয়। এই

১। 'Socialist realism is a possibility rather than an actuality' (G. Lukacs the Meaning of Contemporary Realism, p. 96)

২। Illusion and Reality, p 239—248

নব্য-সাহিত্যে ব্যক্তিসত্তার প্রকাশ ঘটবে। সামাজিক সত্তার পরিবর্তন হেতু শিল্পীর বচনার মধ্যে স্বকীয়তার প্রতিফলন দেখা যাবে। বুর্জোয়া সাহিত্যে সৃষ্টিতে বহির্জীবনের স্বাধীনতার উপরে জোব দেওয়া হয়, কিন্তু যে সম্পর্ক গভীর অর্থাৎ সমাজ-জীবনের সঙ্গে ব্যক্তিসত্তার সম্বন্ধ, সে-সম্পর্কে আলোচনা করা হয় না। আর্টের মাধ্যমে মানুষ নিজেকে উপলব্ধি করে, তাই আর্ট হলো বাস্তব সত্য।

এই আলোচনার বড় ক্রটি হলো যে, শিল্পসৃষ্টিকে সম্পূর্ণরূপে সামাজিক ক্রিয়াব অন্তর্ভুক্ত করে দেখা হয়েছে। কিন্তু শিল্পী নিজস্ব যে সৃষ্টি-প্রতিভা আছে সেদিকে আলোচনা করা হয়নি। শেকসপীয়র তাঁর মহৎ প্রতিভার গুণে পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ নাট্যকাররূপে পবিচিত। প্রলেটাবিয়েন আর্ট সম্পর্কে সম্পূর্ণ অনবহিত থেকেও তাঁর সৃষ্টি সর্বকালের হয়েছে। তাকে শ্রেণীসাহিত্যরূপে নিন্দা করা হলেও তাব প্রাণশক্তি অসাধারণ। একে 'the art of a dying class'-রূপে তাই ব্যাখ্যা করা চলে না।

তাঁরাশব্দেব মতে সাহিত্যে নায়ক চিবকাল মহিমামণ্ডিত মনুগ্রাহেব গুণে প্রতিষ্ঠিত থাকবেন। 'সাহিত্য মানুষেব, অগ্রাহেব সঙ্গে মনুগ্রাহে অধিষ্ঠিত সংগ্রামী মানুষেব'। মানুষ চিবকাল এই অগ্রাহেব বিকল্পে সংগ্রাম করে আসছে, 'অমানুষেব সঙ্গে মানুষেব সংগ্রামেব কাহিনীই সাহিত্যেব মর্গকথা'। সংগ্রাম অগ্রাহেব বিকল্পে, অগ্রাহেব ধর্মী সকল তত্ত্ব যা মানুষেব মনুগ্রাহকে খর্ব কবে তাঁর বিকল্পে'। ধর্মজীবনেব ভ্রান্ত সংস্কার হেতু যে অলৌকিক তত্ত্ব পাবলৌকিক তত্ত্বের মূঢ় বিশ্বাসকে আশ্রয় কবে প্রতিষ্ঠা লাভ কবতে চায় তা এ-কালে মানুষ গ্রহণ করতে চাইবে না। ইন্দ্রতত্ত্ব প্রলোভন আজ মিথ্যা, মন্দির ও স্বর্গলোক থেকে দেবত্ব এসে আশ্রয় নিয়েছে মানুষেব মনোলোকে।

লৌকিক দেবদেবীগণ, মনসামঙ্গল বা চণ্ডীমঙ্গল কাব্যে, যখন থেকে তাঁদের স্বীকৃতিব জগৎ মর্ত্যলোকের নব-নাবীগণেব সম্মুখে এসে দাঁড়িয়েছেন, স্বর্গলোকের কাহিনী মর্ত্যলোকের ধূলি-বুসব পাথ প্রতিষ্ঠা লাভ কবেছে, তখন থেকে সাহিত্যেব বিষয় হয়েছে মর্ত্যলোকের নব-নাবীগণেব জীবনযাত্রা।

রবীন্দ্রনাথ যে ভবিষ্যদ্বাণী কবেছিলেন সেই সূত্র ধরে ব্যাখ্যা করা যায় যে, ভারতেব নবজাগরণের অগ্রদূত হলো বাংলাব সাহিত্য ও সংস্কৃতি। ভারতেব আত্মা জাগ্রত হয়েছে বাঙ্গালীর জীবনধারাব মধ্যে। দূর অতীতে গ্রীক-হুণ-শক প্রভৃতি দল বিজয়ীব বেশে এদেশে এসেছিল, কিন্তু তারা ভারতীয় সংস্কৃতিব

অঙ্গীভূত হয়েছে। দীর্ঘকাল পরে এসেছে ইংরেজ-জাতি। তাদের ‘আক্রমণাত্মক আবির্ভাবকে’ বাংলাদেশ আত্মসাৎ করে নব প্রাণ ও ধর্মে জাগ্রত হয়ে উঠলো। ‘বাংলাতে জাগ্রত হল তাব সেই প্রাণ, যার ধর্ম অশুক এবং নম্র, নম্র হয়েও যা হৃদয় ও শাস্ত এবং শাস্ত হয়েও যা নির্ভয়’। এই প্রাণধর্ম তপস্বেয় নিমগ্ন ও জৈবধর্মের অতীত। বাজা বামমোহন-বিজ্ঞানাগর-বন্ধিমচন্দ্র থেকে ববীন্দ্রনাথ-সুভাষচন্দ্র প্রভৃতির আবির্ভাবের মধ্যে নব-জীবনের জাগরণ সূচিত হলো। এই জাগরণের মধ্যে একটি বৈশিষ্ট্য দেখা গেল যে, যুবোপীয় ভাবধারা গ্রহণ করেও তা ভারতীয় সংস্কৃতিতে আত্মস্থান। ভাবতের সুপ্রাচীন ধর্ম ও ঐতিহ্যের পাবাবাহিক ইতিহাস থেকে নব-জাগরণ প্রাণ-শক্তি আহরণ করেছে। এই জাগরণ ছড়িয়ে পড়েছে সমস্ত ভাবতবর্ষে।

স্বাধীনতা পাবাব পরে অতীতের অনেক গ্লানি ও কুসংস্কার দবীভূত হলো। বর্তমানকালে সংস্কৃতির মহাযজ্ঞে বাঙ্গালী পুর্বাধা না হলেও জাতি হিসাবে সে সর্বশ্রেষ্ঠ উৎসাহী ও অকুত্রিম উত্তরসাধক।

তাবাশঙ্কর বলেছেন যে, ১৯৮৭ খ্রিষ্টাব্দ পর্যন্ত বাংলা সাহিত্যের অগ্রগতি বিস্ময়কর। কিন্তু তাব পরে মনে হয় সাহিত্য যেন নূতন পথ অনুসন্ধান করেছে। সাহিত্য অবসর বিনোদনের জগৎ উদ্ভেজক পানীয় মাত্র নয়, সে প্রাণরসদায়ী সঞ্জীবনী স্রাব। তাবাশঙ্করের মতে বাংলা সাহিত্য যুরোপীয় শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের তুলনায় পশ্চাদ্গত নয়। বাংলা ভাবাব প্রকাশ-শক্তি, সৃষ্টি ভাবপ্রকাশের জগৎ ব্যঞ্জনাব রূপমাপূর্ণ অসাধারণ। বাংলা ছোটগল্পের প্রসার ব্যাপ্ত, প্রসাদগুণও অসামান্য। বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিতে সমাজ-ব্যবস্থা বিশ্লেষণ করে উপলব্ধি বচনাব নৈপুণ্য কম নয়। রস ও ব্যঙ্গ বচনা, ইতিহাস ও সমালোচনা সৃষ্টির নব-প্রয়াস সুপ্রত্যক্ষ। এখন প্রতীক্ষা করতে হবে নব-জীবনের জোয়ারবেব। এই জোয়ার জাতীয় জীবনের খাতে প্রবাহিত হলেও বহন করে আনবে বিশ্বজনীনতাব অমৃতাস্বাদ। মহাজীবনে জীবনায় হয়ে উঠবে মানুষ। তিমির বিদীর্ণ করে যে জ্যোতির্ময়ের অভ্যুদয় হবে তাকে স্বাগত জানাতে হবে।*

১৯৪৭ খ্রিষ্টাব্দে এসে কেন সাহিত্যের ধাবা স্তম্ভিত হলো তার কারণসমূহ তাবাশঙ্কর ব্যাখ্যা করেননি। তিনি লিখেছেন ‘সে পথ খুঁজছে’। এইটি অত্যন্ত সত্য। প্রকৃতপক্ষে ১৯৪৬ থেকে তার পবেব কয়েক বৎসর দেশে

দুর্ধোগের কাল। বাংলাদেশে অতি বীভৎস সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার পরে এলো স্বাধীনতা। খণ্ডিত বাংলাদেশে তখন আরম্ভ হলো পূর্ববঙ্গ থেকে উদ্বাস্তু আগমন। লক্ষ লক্ষ হিরণ্মূল নরনারী, শিশু ও স্ববির, তাঁদের পূর্বপুরুষদের বাস্তুভিটা ছেড়ে নূতন কবে উপনিবিষ্ট হবার আশায় আশ্রয়প্রার্থী হলেন পশ্চিমবঙ্গে। এ এক মহাদুর্ধোগের কাল, জাতির ইতিহাসে ক্রান্তি-লগ্ন। তাঁরা মাদবে অভ্যর্থিত হননি। ঝাড়া দরিদ্র তাঁদের দুর্ভাগ্যের স্তম্ভ ছিল না। উন্মুক্তস্থানে বৌদ্ধ-বুষ্টি মাথায় নিয়ে তাঁদের দিন কেটেছে। এত দুর্ধোগের মধ্যেও তাবা তাঁদের ধর্মকে মন্তুস্বত্বকে রক্ষা কবতে প্রয়াস কবেছেন। এই দুর্ধোগের অভ্যাস দিমে ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ অঙ্কিত কবেছেন এক আববের চিত্র। সে :

A lances he bore, and underneath one arm
A stone and in the opposite hand a shell
Of a surpassing brightness.

স্টোনটি হলো ইউক্লিডের জ্যামিতি ও শঙ্খ হলো বাব্য। সেই আবব বললো : 'the waters of the deep gathering upon us' এই কথা বলে সীমাহীন প্রান্তবের উপব দিমে সে দ্রুতবেগে চললো।^১ এই দুর্ধোগের কালে পবীক্ষা-নিবীক্ষা চলে প্রত্যগভূমিতে উত্তীর্ণ হবার জগ্ন। তখন জয় হবে মানবতাব, জগ হবে জীবনের।

বিশেষজ্ঞ পণ্ডিতগণের মত বাংলা সাহিত্য সম্বন্ধে হতাশাব্যঞ্জক। সেদিক দিয়ে এখানে নেতিবাদ প্রবল হয়ে দেখা দিয়েছে। সমালোচকগণ বলেন যে, বর্তমানে spirit-এব উপরে matter জয়ী হয়েছে। বহির্জগতের নিকটে লেখকগণের স্বাধীন কল্পনা আত্মসমর্পণ কবেছে, 'সমাজের স্বেচ্ছাচারের কাছে স্বকীয় কল্পনাব পক্ষচ্ছেদ'। তাদের তাই মত হলো যে, আধুনিক লেখকগণের বচনা মসীরেখার মত বিলীন হয়ে যাবে। অভিযোগ সত্য হলে সাহিত্যিকগণকে বচনাব মোড ফেবতে হবে। তবে এই অভিযোগ বিচারযোগ্য। ঊনবিংশ শতকে বাঙ্গালী জীবনে যে নব-জাগরণ এসেছিল, এসেছিল আশা ও আনন্দর জোয়ার তাব পবিণতি আত্মাব উপবে জড়শক্তি প্রাধাত্তে ঘটলো কেন। বাঙ্গালীব মানসিক স্বাস্থ্যের অবনতিব জগ্ন সাহিত্যকে দায়ী কবা চলে না।

ঊনবিংশ শতকে দেখা যায় যে, বাংলার গ্রামজীবন ছিল শক্তিতে ও সম্পদে পূর্ণ, 'ছিল না কেবল সাংস্কৃতিক চৈতন্য'। ইংবেজ সংস্কৃতির সংস্পর্শে এসে বাঙ্গালীরা নবজাগরণ ঘটলো, জেগে উঠলো স্বাধীনতা লাভের আকাঙ্ক্ষা। বাঙ্গালী 'জাতীয়তাবাদ' ভিত্তির উপর জীবন-সাধনাকে প্রতিষ্ঠিত করে স্বাধীনতা অর্জনের আবেগ সৃষ্টি করতে চাইলো। কিন্তু, তবুও সেই গভীর আবেগ পরাধীনতাবাদে ভাঙতে পাবলো না, সম্পদ শোষণকেও বন্ধ করতে পাবেনি। এই শোষণের ফলে জাতীয় স্বাস্থ্য ভেঙ্গে পড়লো। এব মূলে আছে অর্থ নৈতিক অব্যবস্থা। মৃতবাং এবং জন্ম সাহিত্যকে দায়ী করা অসঙ্গত।

সাম্রাজ্যবাদী শক্তি, তাই যন্ত্রভিত্তির উৎপাদন ব্যবস্থা বিজ্ঞানের ভিত্তির উপরে প্রতিষ্ঠিত। পরাধীনতার নাগপাশ থেকে মুক্তি পেলেও শোষণকে বন্ধ করা যেতো না। চীন স্বাধীন থেকেও নিজেকে শোষণের হাত থেকে রক্ষা করতে পাবেনি। বিজ্ঞানকে উপেক্ষা করবার জন্য আমাদের দুঃভাগ্যও অনিবার্য হয়েছিল। বাঙ্গালার জীবনাবেগ বাস্তব শক্তির নিবন্ধে পরাভূত হয়েছে। তাই বাঙ্গালীর সাহিত্য তার জীবনীশক্তির গায় আজ বাস্তবমুখী।

তারারশঙ্করের বক্তব্য বিশ্লেষণের পথ অনুসরণ করেছি।^১ প্রচণ্ড জীবনাবেগ সত্ত্বেও যুরোপের বিজ্ঞান-ভিত্তিক জড়বাদী শক্তির নিকটে বাঙ্গালীরা নত হতে হয়েছিল। জীবনীশক্তির গায় সাহিত্যও তাই আজ বাস্তবমুখী হয়েছে। আসলে জগৎব্যাপী পারিবারিক, ইংবেজী সাহিত্যের সঙ্গে অন্তর্ভুক্ত পরিচয়, জড়বাদী হংকোজী সভ্যতার মহাজনী রূপ আমাদের মনেও অজ্ঞাতসারে সঞ্চারিত হয়েছে বাস্তবচেতনায়। এইক্ষেত্রে শিক্ষাবাদ একটি ব্যাপক ভূমিকা আছে। তাই বর্তমান-কালে বাস্তববাদী শক্তিক উপেক্ষা করবার কোন উপায় নেই।

সাহিত্য যে আজ বহিলোকমুখী তা ঘটেছে স্বাভাবিক নিয়মে। ১৯০৫-১৯৩০ পর্যন্ত বাংলাদেশে চলেছে সন্ত্রাসবাদী আন্দোলন। হিন্দু বেনেঙ্গীসের বাদ্দালী যুবকগণ প্রাণ উৎসর্গ করে আত্মার দীপ্যমান দুঃখ মহিমা ব্যক্ত করেছে। ১৯০৫ খ্রীষ্টাব্দে বঙ্গ বিভাগ আন্দোলনকে কেন্দ্র করে বিলিতি বস্ত্র পরিহার করা হলো, বস্ত্রাঙ্গের অগ্র্যুৎসব করা হলো। ১৯২১ খ্রীষ্টাব্দে এলো অসহযোগ আন্দোলন ও বিদেশী বস্ত্র বর্জনের আহ্বান^২। এই দুই আন্দোলনের সুযোগ নিয়ে আমেদাবাদ-

১। সাহিত্যের সত্য : আধুনিক সাহিত্য ও সমাজ।

২। এখানে স্মরণ করা যেতে পারে যে, রবীন্দ্রনাথ 'সত্যের আহ্বান' নামক প্রবন্ধে বিদেশী বস্ত্র বর্জন ও বস্ত্রাঙ্গের অগ্র্যুৎসবকে কঠিন ভাষায় নিন্দা করেছেন।

বোম্বাইয়ে গড়ে উঠলো বস্ত্র উৎপাদনের কল-কাবখানা। বাঙ্গালী নিঃস্ব হলো। পাশ্চাত্য বণিককুলের ষড়যন্ত্রে পূর্বেই তার তাঁতশিল্প বিনষ্ট হয়েছিল।

যে আন্দোলন উনিশ শতকের বাঙ্গালীর প্রাণশক্তির দুঃসহ আবেগে ও উত্তম গড়ে উঠেছিল তা বিংশ শতকে এসে নূতন মতবাদ সৃষ্টি কবেছে। অসহযোগ আন্দোলন, হরিজন আন্দোলন প্রভৃতি বাংলায় মাটিতে সাম্যবাদের আশ্রয় অন্তঃসন্ধান করেছে। সাম্যবাদের প্রবণতা বাংলাদেশে নূতন নয়। ষোড়শ শতকে চৈতন্যদেব প্রচাৰ কবেছিলেন সাম্যবাদ। ‘সেদিন বাংলায় হিন্দুসমাজ বক্ষা পেয়েছিল এই শক্তিতে, অথচ তাবা ভীত হয়েছিল, ত্রস্ত ও হয়েছিল এই শক্তির বিকাশে’। বাঙ্গালী জীবনের জাগরণ ঘটেছিল মহাপ্রভু-আচাৰিত সাম্যবাদ-ভিত্তিক গোড়ায় বৈষ্ণবধর্মের বলে। তখন সৃষ্ট হয়েছিল বীর্তন, পাঁচালি, কৃষ্ণাচাৰ প্রভৃতি। বাঙ্গালীর সাংস্কৃতিক ইতিহাসে কুলপ্রাবী নূতন জোয়ার এসেছিল। কিন্তু এই সাম্যবাদ মূলতঃ ভাববিপ্লব বলে তা মানসিক জীবনে অবক্ষ বয়ে গেল। বাষ্ট্র বা সমাজ-বিন্যাসে তাব প্রভাব সঞ্চারিত হলো না। বর্তমানকালে স্বীকৃত হয়েছে যে, সাম্যবাদের সঙ্গে সমাজ ও বাষ্ট্রের নিগঢ় সম্পর্ক আছে। উনবিংশ শতকের জাতীয়তাবাদ বৈদেশিক হলেও তাকে আমবা দেশের উপযোগী কবে গ্রহণ কবেছি। আর এৰটি প্রশ্ন হলো যে, মানুষের মনোলোকের উপরে বস্ত্রবাদ যদি প্রতিষ্ঠা লাভ কবে তাহলে ‘মৃত্যুর মধ্যে অমৃতের সন্ধান হাবিয়ে মানুষের সঙ্গে সাহিত্য গাটির ধুলোয় মিশে যাবে’। মানুষ তাব মনন-শক্তিতে বহিলোক জয় কবে চলেছে। কিন্তু এৰ ফলে কবির স্বজনী-শক্তি হ্রাস পাবাব কোন কাবণ নেই। একদা ফুল তাব বর্ণ ও সৌভবে সকলকে আকৃষ্ট কবতো। উদ্ভিদ-বিস্তান পরে জানালো যে, যৌবনবহস্রের জন্ত ফুলে এসে ভ্রমৰ সংলগ্ন হয়। স্তবং ‘ফাল্গুনে তরুৰ মর্মে যে বেদনা জাগে’ তা কবির কল্পনাকে নূতন কবে জাগিয়ে তুললো। বহিজগতে যখন মানুষ অন্তঃভব কববে জীবনস্পন্দন, তাব সঙ্গে একাত্মতা স্থাপিত হবে তখন সৌন্দৰ্য উপলব্ধিৰ ক্ষেত্র সম্প্রসারিত হবে। ববীজ্ঞনাথের বলব্য এই স্থানে উল্লেখযোগ্য। গোলাপের বর্ণ-গন্ধ-রূপ-বেথায় আমবা একের সুষমা প্রত্যক্ষ কবি। আমাদের মধ্যে আত্মরূপী এক, তাব সঙ্গে আত্মীয়তা স্বীকাৰ কবে। অন্তর ও বাহিরের এই মিলনকে বলে সৌন্দৰ্য। এৰ নাম দেওয়া হয় আনন্দরূপ।^১

সাহিত্য নিতান্ত কল্পলোকের সৃষ্টি নয়। উপন্যাস-গল্প-নাটকে জীবন-নীলা অঙ্কিত হয়ে থাকে। কিন্তু জীবনের সঙ্গে স্থান ও কালের সংযোগ আছে। রাজনীতি ও সমাজ-নীতি বিচ্ছিন্ন বস্তু নয়, তাদের সঙ্গে দেশ ও কালপ্রবাহ অচ্ছেদ্য বন্ধনে জড়িত। বহিজগতের পরিবর্তন তাই সাহিত্যে তরঙ্গ সৃষ্টি করে থাকে। নিজের দেশ বা অন্য দেশের সঙ্গে মিলনে-সংঘর্ষে মানুষের বেদনা গভীরতর হয়। ‘এই দুন্দের মধ্যেই মানুষের বিকাশ ঘটেছে’।

চণ্ডীদাস-বাম্মীর প্রেম সমাজনীতি-বিবোধী। এই বাধাকে অতিক্রম করতে যেয়ে যে দুঃখ চণ্ডীদাসকে পেতে হলো তাব মাধ্যমে কবির আত্মপ্রকাশ ঘটেছিল। তিনি উপলব্ধি করলেন প্রেমের বরণীয়তা। তিনি লিখলেন, ‘সবাব উপবে মান্না সত্য, শাহাব উপবে নাই’। রাজনীতি ও সমাজনীতির সঙ্গে সাহিত্যের সম্পর্ক আছে, সে-সম্পর্ক গভীর। কিন্তু এখানে প্রশ্ন হলো যে, পটভূমি বড়, না জীবন বড়। তারাশঙ্কর লিখেছেন যে, একদা সমাজনীতির অন্তর্গত মীতাকে অগ্নি-পবীক্ষণ সম্মুখীন হতে হয়েছিল। কিন্তু মীতা বিজয়িনীকূপে ধরিত্রী অঙ্ক স্থান পেলেন। জীবন জয়ী হলো, স্বীকৃত হলো তাব মহিমা। সাহিত্যে জীবনের জয়ধ্বনি উচ্চারিত হয়। আঘাতে সমাজের চেতনাও জাগ্রত হয়, মানুষের মধ্যেও আসে নব-চেতনা।

জীবন-দর্শন বা মতবাদ অভিব্যক্তির অঙ্গ। তাব-প্রকাশের মধ্যে বিশেষ দৃষ্টি-ভঙ্গীও প্রকাশিত হয়। কিন্তু মতবাদ সামঞ্জস্যের স্থান ছাড়িয়ে গেলে তা হয়ে ওঠে প্রচারণামূলক। তাকে সাহিত্য বলা যায় না। আবার জীবনকে যদি দেশ-কালের পটভূমিতে না দেখা যায় তবে তাও সম্পূর্ণ হয় না।

সাহিত্য যেখানে দেশ ও কালের পটভূমিকে বজ্রন করে সেখানে তা good art হলেও great art হয় না। তারাশঙ্কর একটি মনোজ্ঞ উপমা ব্যবহার করেছেন। ‘সাজানো গোছানো কনে অস্ত্রন্দর নয়—কিন্তু তাব সে স্বভাবরূপ নয়’।

জীবন চলেছে সুখ-দুঃখ, হাসি-কান্নার ধাবায়। জীবনের এই চিরপরিচিতি ও চিরনতুন রূপ প্রকাশিত করা সাহিত্যের ধর্ম। জীবনের সঙ্গে সাহিত্যের গতিও প্রসঙ্গিত করা প্রয়োজন। তাই রাজনীতি সমাজনীতিকে বর্জন করা যাবে না।

এখানে রবীন্দ্রনাথের সাবধান বাণীর কথা মনে হয়। তর্ক-বিতর্ক, সমস্যাগুলি উপন্যাসে স্থান পেতে পারে! কিন্তু দেখা দরকার তাবা জায়গা জুড়ে বসেছে, না, কাহিনী ও চরিত্রের প্রয়োজনে এসেছে। গোবাব বিতর্ক বা সন্দীপের রাজনৈতিক বক্তব্য যদি স্বাভাবিকভাবে এসে থাকে, যদি তারা উপন্যাসে

অনাকাঙ্ক্ষিতরূপে জাষণা দখল না করে তবে তা সম্বন্ধে লাভের যোগ্য। কিন্তু তাবাশঙ্করের 'মহাস্তবে' বাজ্ঞনৈতিক মতবাদ প্রাধান্য লাভ করেছে। বোমা-বিধ্বস্ত আতঙ্ক-বিধ্বল নাগরিক জীবনের বিপর্যস্ত রূপ অন্ধনের দিকে লেখকের দৃষ্টি যেন অধিকতর নিবদ্ধ। দুর্ভিক্ষ, ক্ষুধার্ত নবনাবীব খাচ্চােষ্যেণে অভিযান, দরিদ্র ও মধ্যবিত্ত শ্রেণীর দুর্দশা, গান্ধীজীব অনশন প্রভৃতি ঘটনাবলী সংবাদপত্র থেকে সংগৃহণ কবে লেখক উপন্যাসে স্থান দিবে বাজ্ঞনীতির সঙ্গে, দেশ ও কালের পটভূমির সঙ্গে উপন্যাসের যে নিগূঢ় সম্পর্ক বর্তমান তা প্রদর্শন করতে চেয়েছেন। কিন্তু পূর্বোক্ত ঘটনাবলী 'উপন্যাসের কাঁচা মাল মাত্র, ইহাব পরিণত শিল্প সৌন্দর্য নহে'। কিন্তু গণদেবতা ও পঞ্চগ্রামে সমাজের অবক্ষয় প্রদর্শন কবে তিনি নবনাবীব জীবনযাত্রাকে প্রাণবন্ত ববে তুলেছেন। আদর্শচ্যুত, পরিণাম অজ্ঞ সমাজের ছবি বিখ্যাসযোগ্য শ্রেণে ওঠায় কাহিনী ও চরিত্র এক দূর্বলিত মতিমা লাভ করেছে। তাবাশঙ্কর 'যোগভূট' উপন্যাসে বর্তমানকালের আধ্যাত্মিক-বিশ্বাসচ্যুত মানবের অদ্বিত অশক্তি ও অস্থিবিভাব কাহিনী লিপিবদ্ধ করেছে। দেহকামনার ভোগবাদকে অধ্যাত্ম বিশ্বাস থেকে বিচ্যুত কবলে মানবের জীবনে মর্যাস্তির পরিণাম াকভাবে বচিত হয়, বর্তমান যুগের এই রূপটি তাবাশঙ্কর অঙ্কিত ববে উপন্যাস ও যুগজিজ্ঞাসাকে সমর্থিত করেছে।

তাবাশঙ্কর ঐতিহ্যে উত্তরাধিকারের প্রশ্টি আলোচনা করেছে, তাব 'আধুনিক সাহিত্য ও সমাজ' প্রবন্ধে। ঐতিহ্যবোধ যেখানে জীবনের শুদ্ধ গতিবেগকে আত্মগত ও সবজনীন কল্যাণের পথে মূর্ত্তিদানে প্রবাস কবে না সেখানে তা অথহীন। জীবনযাত্রার পরিবর্তনের সঙ্গে মনোলোকের ব্যাপ্তি ঘটে। মানব আপনার মধ্যে অপবকে উপলব্ধি ববে। সাহিত্যে এই উপলব্ধির বাণী উচ্চাচিত হয়ে থাকে। ঐস্থানে তাব সার্থকতা।

'আধুনিক বাংলা নাট্য সাহিত্য' সম্পর্কে তাবাশঙ্করের বক্তব্য প্রশ্ঠানযোগ্য। চলচ্চিত্রের দাবী ও জনপ্রিয়তা এ-যুগে অত্যন্ত বেশী। বঙ্গমঞ্চকে জাত খুইয়ে অনেকখানি বদা কবে আত্মবক্ষা করতে হচ্ছে। বর্ণ্যমান মঞ্চ, দৃশ্যপটের বিচিত্র বিভাস, মঞ্চসজ্জা, আলোকসম্পাত, ধ্বনি-নিয়ন্ত্রণ ইত্যাদি ব সহায়তার মোহ সৃষ্টি করতে হয়, চলচ্চিত্রের সঙ্গে অসম প্রতিযোগিতাব ফলে। কিন্তু এই জাতীয় পদ্ধতিতে চলচ্চিত্রের সঙ্গে পাল্লা দেওয়া কঠিন। 'দৃশ্যকাব্যের দৃশ্য অংশটি বাহ হয়ে কাব্য অংশটিকে গ্রাস কবেছে'। দৃশ্যপটের ব্যবহার, মঞ্চসজ্জাব আধিক্য নাটকের রসসৃষ্টির পক্ষে অন্তব্য, এ-কথা রবীন্দ্রনাথ বহুপূর্বে বলেছেন। নাটকের আবেদন

ঘটে অভিনয়ের সাফল্যের উপরে। অত্যাধুনিক কালে দূরদর্শন, নৃত্য, যন্ত্রে ধরে রাখা সঙ্গীতের ব্যবহার, স্থির অভিনয় প্রভৃতির মাধ্যমে মঞ্চাভিনয়কে শ্রুতি ও দৃষ্টিসম্পন্ন কবরার আয়োজন চলেছে। নাট্যাভিনয়ে বিষয়ের প্রাধান্য গোঁণ হয়ে পড়েছে।

তারাশঙ্কর বলেছেন যে, নাটকে অবাস্তবের স্থান নেই। সামগ্রিক তাৎপর্যের সঙ্গে যাব সম্পর্ক নেই অথবা নাটককে যা পবিগতির দিকে অগ্রসর করে দেয় না তা নাটকে অবাস্তব। বঙ্কিমচন্দ্র একদা লিখেছিলেন যে, নাটকে সকল কিছু উপসংহৃতির উদযোজক হবে। নাটকের আবেদন মনের গভীরে। সেখানে একটি ছোট দীর্ঘশ্বাস বড় হয়ে ওঠে, একটি সংক্ষিপ্ত উক্তি উদ্ঘাটিত করে মনকে। ‘নাটকের মধ্যে অতি প্রকটের বাহ্যিক তাব মনোমগ্ন প্রকাশকে ব্যাহত করে’।

অন্য নাট্যকার আছেন যাঁরা ঘটনাকে লঘু করে মনোজগতের চিন্তা-ভাবনাকে বড় করে তুলেছেন। তারাশঙ্কর মন্তব্য করেছেন ‘নাটকীয়তাবিজিত নাটক এঁদের সাধনা’।

লেখক প্রাচীন আদর্শ অনুসরণ করে সুবিশিষ্ট ঘটনাবলীর প্রবাহকে নাটকের প্রাণরূপে ব্যাখ্যা করতে চেয়েছেন। কিন্তু গত শতকে ইবসেন, বার্গার্ড শ’ প্রভৃতির অবলম্বন করে সমস্তামূলক নাটক যখন প্রাধান্য লাভ করলো তখন নাটকে চিন্তা-ভাবনা-সমস্তা, আলোচনাকে কেন্দ্র করে বড় হয়ে উঠলো। এতে এই সকল নাটকেও ঘটনাবলীর আশ্রয়ে চিন্তা ও সঙ্কল্প, আবিষ্কৃতিটল যাকে বলেছেন Thought, মূখ্য স্থান অধিকার করলো। কিন্তু যুবোপে প্রধানতঃ নাট্যজগতে রূপান্তর আনলেন মেটাবলিক। তিনি বহির্জগতের ঘটনাবলীকে অর্থাৎ যুদ্ধ-বিগ্রহ, দ্বন্দ্বযুদ্ধ, আত্মমর্ঘাদা রক্ষার জন্য হত্যা প্রভৃতি বিষয় উপেক্ষা করে দ্বাবপ্রান্তে উপবিষ্ট আছেন যে বৃদ্ধ তাঁর মনোজগতের নানা চিন্তার দিকটি বড় করে তুললেন। মানুষের মনের লীলা সবদা বড় বাজপথ ধরে চলে না। পবিত্রেশ-নির্ভর ছোট ছোট সঙ্কেতপূর্ণ ঘটনাবলীকে তা আশ্রয় করে ব্যক্ত হয়। মেটাবলিকের নাটকে বড় ঘটনা উপেক্ষিত হয়েছে। তিনি অবতরণ করেছেন মনের রহস্যলোকে। বঙ্কিম, প্রেম, মৃত্যু প্রভৃতি বিষয় গৃহীত নিত্য মূল্যবোধকে তিনি নূতন করে ব্যক্ত করেছেন। ববীন্দ্রনাথ তাঁর সাংকেতিক নাটকসমূহে ঘটনা ও তত্ত্বকে সুন্দরভাবে সমন্বিত করেছেন। তিনি মেটাবলিকের গায় ঘটনাবলীকে উপেক্ষা করেননি, তাদের তত্ত্ব-প্রকাশের সহায়করূপে নির্বাচন করেছেন। ‘রাজা’ নাটকে কাহিনীর ধারাবাহিকতা আছে। ‘ডাকঘরে’ও অমলের মনোলোকের

বহুস্ত ব্যক্ত কববার জন্ম কাহিনীর আশ্রয় নেওয়া হয়েছে। মেটারলিকে এই কাহিনীগত ধারাবাহিকতা নেই। তাঁব আছে অদ্ভুত পরিবেশ সৃষ্টি কববার ক্ষমতা।

তারারশঙ্কর লিখেছেন ‘তাৎপৰ্যপূর্ণ ঘটনা পাবম্পর্ষেব মধ্যে নাটকের কাহিনী ও চরিত্র কপাযিত হয়ে উঠলে তা হবে নাটক সৃষ্টি’। তারারশঙ্কর প্রাচীন ধাবা অথাৎ আর্গিস্টটলেব আদর্শ অনুসরণ কবেছেন। লেখক আবও বলেছেন যে, জীবনে ইচ্ছাব যে ধাবাটি শুকিয়ে যাচ্ছে ‘নাটকের মবচিকায তাই অথৈ সবাবর হয়ে উঠছে’। কিন্তু এই জোগানদাবী নাটককে চাপিয়ে উঠলে তা সাহিত্যেব ও সমাজেব পক্ষে হানিকব হয়। ইচ্ছার ধাবাটিকে অর্থাৎ বোমাস্বেব বল্পনাকে তিনি নাটকে ব্যক্ত কবতে চান পবিমিত ভাবে, বাস্তববোধকে ক্ষুণ্ণ না কবে। এর অর্থ দাঁডায় যে, ইচ্ছা বা বল্পনাব সৃষ্টি হবে পবিবেশ স্বতন্ত্র। পবিবেশ-নির্ভব চরিত্র সৃষ্টি না হবাব জন্ম একদা রবীন্দ্রনাথ ‘ঘোড়শী’ নাটকের সমালোচনা কবেছিলেন। ‘দুই পুরুষ’ নাটকেও ত্রুটি মোক্তাবেব পবিকল্পনাব বোমাস্বেব প্রাবল্য আছে। পবে তারারশঙ্কর মন্তব্য কবেছেন ‘আমাদেব নিজেদেব জীবন আশা-আকাঙ্ক্ষা-ভাবনা-ঐতিহ্যকে নিয়ে আমাদেব নাটক গড়ে উঠুক’।

শবৎচন্দ্র সম্বন্ধে তারারশঙ্করেব বক্তব্য হলো যে, তাঁব নামে একটি যুগ চিহ্নিত হয়েছে। ‘তিনিই আধুনিক যুগেব অব্যবহিত পূর্ববর্তী যুগ’। বাংগা সাহিত্যেব ধাবা বর্তমানকালে যে ‘সমগ্র পৃথিবাব সঙ্গে জীবন-বিপ্লবেব খাতে প্রবহমান’, তার মূলে শবৎচন্দ্রেব দান অনস্বীকার্য। বামমোহন-বিজ্ঞাসাগর থেকে একদা নবজীবনেব বিদল বাজ বাজনোতি-ধর্ম ও সমাজজীবনে অঙ্কবিত হয়েছিল। মধুসূদন, বঙ্কিম ও রবীন্দ্রনাথেব সৃষ্টিতে যুগেব বিকাশ পূর্ণতা লাভ কবলো, শবৎচন্দ্র এসে যুগপ্রবাহকে বাস্তবেব সঙ্গে যুক্ত কবলেন। রবীন্দ্রকাবেব স্নুউচ্চ ব্যাখ্যায যে শোভা ও সৌন্দর্যেব বিকাশ, তা শবৎসাহিত্যেব নিম্নভূমিতে এসে নতন রূপ ধারণ কবলো। চিবকালেব দেখা বস্তু অভিনব সৌন্দর্য-মূর্তিতে ব্যক্ত হয়ে চিত্তে বিম্ময়বসেব উদ্বোধন ঘটালো। মধ্যবিস্ত সমাজেব সন্তান শবৎচন্দ্র জন্মেছিলেন ক্ষয়িষ্ণু সমাজে। গ্রামজীবন ম্যালেবিষায় ক্লিষ্ট, সংস্কৃতিব নামে অন্ধ কুসংস্কারেব প্রাবল্য, দাবিদ্র্য—এককথায় ‘মা যা হইযাচেন’ এই সামাজিক পবিবেশ থেকে তিনি সাহিত্যেব উপকরণ সংগ্রহ কবেছেন। ইন্দ্রিয়গ্ৰাহ্য সৃষ্টি-বৈচিত্র্যের সঙ্গে মানবমনেব মিলনে যে আনন্দ উদ্ভূত হয় তাব অভিব্যক্তি হলো সাহিত্য। মানুষ আত্ম-চৈতন্যকে উপলব্ধি কবে এই সাহিত্যে। মানুষ আত্মাব আলোকে

পরিচয় লাভ করলো সৃষ্টির ও স্রষ্টার। ভাবতীর্থ সাধনার বিভিন্ন স্তরে এই উপলব্ধি বিকাশ লাভ কবেছে। ববীন্দ্র-সাহিত্যে এই উপলব্ধির সার্থক প্রকাশ ঘটেছে।

এদিকে যন্ত্রশক্তি প্রতিষ্ঠিত হলো। ভাবতে ধাবায় ধাবায় বহু আক্রমণ সত্ত্বেও এ দেশেব সমাজ-কাঠামো ভাঙেনি। কিন্তু যন্ত্রশক্তি এসে আঘাত কবলো সমাজ-বিগ্রাসকে। শবৎ-সাহিত্য দ্বিতীয় ধাবা থেকে যাত্রা শুরু কবেছে। যে-কথা তাবশঙ্কর বলেননি তা হলো যে, এই ক্ষয়িষ্ণু সমাজ শবৎ-উপন্যাসেব পটভূমিকা। এব সঙ্গ ব্যক্তিব সংঘর্ষ ঘটেছে। আবাব এই সূত্র ববে তিনি নিপীড়িতদেব কথা বলেছেন, বিশেষ কবে তাঁব ছোট গল্পসমূহে। তাবশঙ্কর লিখেছেন, ‘ববীন্দ্রনাথের সৃষ্টি থেকেই লাভ কবা রূপবোধ নিয়ে শবৎচন্দ্র আবিষ্কার কবলেন—‘হুংখ-প্রপীড়িত দুর্গত পতিত জীবনেব পটভূমিতে মান্নসেব সেই সত্য—যে সত্য সবার উপবে সত্য’। ববীন্দ্রনাথের রূপবোধ হেতু শবৎচন্দ্র আবিষ্কার কবলেন হুংখ-পীড়িত জীবনেব পটভূমিকায় পবম সত্যকে। রূপবোধ কথাটির অর্থ স্পষ্ট নস। এব তাংপর্য যদি ব্যক্তি-জীবনেব পরিচয় দান কবাকে বলে তবে নিঃসন্দেহে ববীন্দ্রউপন্যাসে তাব প্রকাশ অবাবিত। কিন্তু সমাজেব পটভূমিকা ব্যতীত ব্যক্তিব রূপ পবিস্ফুট হয় না। ববীন্দ্রনাথের ছোট গল্পসমূহ বাদ দিলে তাঁব উপন্যাসে এই রূপ প্রকাশিত নস। শবৎচন্দ্রেব উপন্যাসে বাস্তব চেতনা অত্যন্ত প্রবল। গোণ চবিত্রসমূহ সৃষ্টিব মধ্যে তিনি তাঁব বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গীর অভ্যন্তর পবিচয় বেখে গিয়েছেন। নবযুগেব বৈপ্লবিক চেতনাব পবিচয়, তাবশঙ্কর মতে এনেছিল বিনোদিনী ও শবৎচন্দ্রে সারিত্রী, কিবণময়ী, বাজলক্ষ্মী ও চন্দ্রমুখী। বিনোদিনী তবঙ্গ-মাত্র সৃষ্টি কবেছিল, কিন্তু পূর্ণোক্ত চেতনা এনেছিল দামিনী। কিন্তু তাকেও তিনি সৃষ্টি কবেছেন মননেব দীপ্ত আলোকে। তাবশঙ্কর বলেছেন যে, বিনোদিনী প্রয়াণ কবলো জীবনেব উপলোকে, চাণ্ডা-পাণ্ডাব অতীত বৈবাগ্যেব জগতে। কিন্তু শবৎচন্দ্র তাব উল্লখিত নারী-চবিত্রসমূহে দেখিয়েছেন বেদনাব ইতিহাস, যা বাস্তব ‘ও নিত্যকালীন সত্য। বিনোদিনী নিয়ে প্রশ্ন আছে যে, তাব পরিণাম স্বাভাবিক হয়েছ কিনা। আবাব সারিত্রী ও বাজলক্ষ্মী শবৎচন্দ্রেব বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীব আলোকে প্রকাশিত। ‘বেদনায় তাদের অন্তবে অশ্রুসাগর উঠলে’ উঠলেও তাদের জীবন-পরিণাম সত্য হয়ে ওঠেনি কিনা তাদের আদর্শনিষ্ঠাব পবীক্ষা হয়নি। রমা, অন্নদাদিদি, জ্ঞানদা ও সন্ধ্যা, অচলা প্রভৃতিব মধ্যে ‘বিপ্লবেব ধ্বনি জেগে উঠেছে’ ও তারা পাঠকের অন্তরে প্রতিষ্ঠা লাভ কবেছে। অচলাকে বাদ দিলে এদের মধ্যে একটা প্রতিবাদের স্বব,

অন্তর্গোকে বিক্ষোভের পবিচয় ব্যক্ত হয়েছে, কিন্তু একে ‘বিপ্লবের ধ্বনি’ বলা চলে না। নারীর আত্মিক মূল্য শবৎচন্দ্র যে স্বীকার করেছেন তা তাঁর আদর্শবাদী মনোভাবের প্রকাশ। কিন্তু তাবাক্ষর বলেছেন, ‘এ এক বিপ্লবাত্মক স্বীকৃতি’। স্বীকৃতি এই অর্থে যে, শবৎচন্দ্র নারী-সত্তাকে সামাজিক দৃষ্টিতে বিচার না কবে তার প্রতি গভীর শ্রদ্ধা নিবেদন কবেছেন। বঙ্কিমচন্দ্রের যুগে প্রশ্ন দেখা দিবেছিল যে, ব্যক্তির জীবনের বিকাশ সম্পূর্ণরূপে সমাজ-নির্ভর কিনা। ব্যক্তি অপেক্ষা সমাজ-সত্তার মূল্য বেশি এ-কথা স্বীকৃত হলে। তাই বোহিণী বা শৈবলিনী-চরিত্র অঙ্কিত করতে যেহে বঙ্কিমচন্দ্র দ্বিধাগ্রস্ত মনোভাবের পবিচয় দিবেছেন। তিনি নারীর পদস্থানকে সামাজিক মন নিয়ে বিচার কবেছেন। ‘শবৎ-সাহিত্যে নারীর আত্মিক রূপ-মার্হমান প্রকাশ’। শবৎ সাহিত্য যে বিপ্লবাত্মক তার কাণ্ড হলো যে, তিনি মানুষকে ভালবেসে বর্তমানের জীর্ণতাকে নিবাসিতভাবে বজন কবে নব-ব্যাণের আবেগকে প্রকাশিত কবেছেন। এককথায় তাঁর সৃষ্টির পশ্চাতে আছে মানবতাবোধ। তিনি যে বাস্তববোধের অপনিহায প্রেরণায় আগামী সমাজের রূপ অঙ্কিত কবেছেন যে আদর্শ প্রলেটাবিয়েট সাহিত্যের, তা নয়, কেননা সমস্যা-সমাধানের দায়িত্ব তিনি গ্রহণ করেননি, সমাজ-অন্তর্গত মানুষের উপরে গুস্ত কবেছেন। তিনি জীবন বিপ্লবের খাতে সাহিত্যের ধাণা প্রবাহিত কবে দিবেছেন, তাবাক্ষরবেব এই মন্তব্য যথার্থ নয়। পৃথিবীর সাহিত্যের সঙ্গে শবৎচন্দ্রের সাহিত্য যুক্ত হয়েছে, বিপ্লবাত্মক আদর্শের দিক থেকে, এই বিচারও অত্রান্ত নয়।

তাবাক্ষর নিজের সৃষ্ট উপন্যাসের সমালোচনা করেছেন। অন্ততঃ তিনি ‘কবি’ উপন্যাসের ছটি চরিত্র ও ‘সপ্তপদী’র কৃষ্ণেন্দুব আলোচনা কবেছেন। কবি তাঁর প্রথম কালের বচনা ও ভাষাও অপরিণত। লেখকের কাছে এসে দাঁড়ায় ঠাকুরঝি ও বসন। কেন তাকে মাঝা হলো এই প্রশ্ন ঠাকুরঝি কবে। সে তো কবিয়ালকে ভুলে ঘর-সংসার করতে পাবতো, এমন তো বহুলোক কবে, ভালবাসে ও ভোলে। বসন অনুযোগ কবে যে, শেষ সময়ে যে কথাগুলো তাব গুখে দেওয়া হয়েছে, সে-সব ভাল ভাল কথা তারাও জানে। সমালোচক তাবাক্ষর লেখক তাবাক্ষরকে বলেন যে, কবি উপন্যাসের মার্জনা প্রয়োজন। কৃষ্ণেন্দুব ব্যাধি নিয়ে অভিযোগ টেকে না। কেননা লেখক তাকে স্বর্গের সিংহদ্বারের সামনে পৌঁছে দিবেছেন। তারাক্ষর চিরদিন তাঁর নিজের সমালোচক। এই দাবী সকল লেখকদের।

তারশঙ্কর ও তাঁর গল্প

রবিন পাল

১

রবীন্দ্র-পববর্তী বাংলা কথাসাহিত্যেব অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ রচয়িতা তাবশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়—বোধবরি একথায় বিতর্কেব অবকাশ নেই। তাবশঙ্কর বলেছেন—তাঁর সাহিত্যজীবনেব দুটো ধারা—একদিকে তিনি ‘বল্লনাপ্রিয় কবি’ অত্য়দিকে ‘নানা তথাসন্ধানী সামাজিক।’^১ তাব সাহিত্য জীবনের সৃচনা থেকেই কথাটা প্রমাণ কবা যায়। তাঁর প্রথম ছোট গল্প ‘বসকলি’-তে মঞ্জরী, পুলিন ও পোপিনীর প্রেমজীবনের কপায়ণেব মধ্যে ‘কল্লনাপ্রিয় কবি’ত্বেব পরিচয় স্পষ্ট। আবার একই সময়ে লেখা ‘শাসানের পথে’ গল্পে আছে সামাজিক দৃষ্টি। এই গল্প অবলম্বনেই তাঁর প্রথম রাজনৈতিক উপজ্ঞাস ‘চৈতালী ঘূনি’ রচিত হয়।

অচিন্ত্য সেনগুপ্ত বলেছেন, ‘তাঁব সাহিত্যেব দুই প্রধান উপজীব্য—মাটি আর মানুহ। মাটির মমত্ব আব মানুহের মহিমা।’^২ একথা যথার্থ। প্রসঙ্গত বলা যায়, চল্লিশেব যুগে সমাজকে ব্যাপক এবং সমগ্ররূপে দেখাব প্রবণতা আমাদের সাহিত্যে যেমনি দেখা যেতে থাকে, তেমনি আসে সমাজ ও ব্যক্তিজীবনের ঘটনাপর্ধায়কে অর্থনৈতিক বাজ্ঞনৈতিক বার্ষকবণস্ত্রের মাধ্যমে দেখার চেষ্টা। তাবশঙ্কর এই বাজ্ঞে অগ্রসর হয়েছিলেন, কিছুটা সাকল্যও দেখিয়েছিলেন।

তাবশঙ্করের আব একটা বড় কৃতিত্ব, বাংলা সাহিত্যেব ‘পবিশি সম্প্রসারণে।’ রবীন্দ্রনাথ গল্পগুচ্ছে বাঙালী সমাজেব থেকে চরিত্র ও ঘটনাগত উপাদান সংগ্রহের কৃতিত্ব দেখালেও তাঁর পরিমাণ সীমিত, শরৎচন্দ্র সেক্ষেত্রে কিছুটা অগ্রসর হতে পেয়েছিলেন। কিন্তু তারশঙ্কর যেভাবে ও যতটুকু বাঙালী সমাজজীবনকে, জীবনের অন্তর্গত চরিত্রকে সাহিত্যরূপ দানেব চেষ্টা বরেন, তাঁর তুলনা নেই। অনেকদিন আগে শ্রীযুক্ত অতুল চন্দ্র গুপ্ত এক সাহিত্যসভায় তারশঙ্করকে ‘বন্ধ সরস্বতীব খাসতালুকের মণ্ডল প্রজা’ আখ্যা দিয়েছিলেন।^৩ ঐ আখ্যা নিঃসংশয়ে সার্থক বলা চলে।

সিউডীতে এক বাড়ীতে রাত কাটানোর সময় ‘কালি কলম’ পত্রিকায় প্রেমেন্দ্র মিত্রের ‘পোনাঘাট পেরিয়ে’ এবং শৈলজ্ঞানেন্দ্রের একটি গল্প পড়ে তিনি বিস্মিত হন। তাঁর ইচ্ছে হয়, এমনি সত্যিকারের রক্ত মাংসের মানুষ নিয়ে গল্প লিখবেন। এই প্রেবণা থেকেই রচিত হয়—‘রসকলি’। প্রবাসীতে বার্থ হয়ে ‘কল্লোল’ পত্রিকায় তিনি গল্পটি পাঠিয়ে দেন। গল্পটি মনোনীত হল। পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় লিখলেন, ‘এতদিন আপনি চুপ করিয়া ছিলেন কেন?’^৪ সাহিত্যজীবনে এই প্রথম যথার্থ স্বীকৃতি তারারশঙ্করকে নতুন উৎসাহ দান কবে। কল্লোল ও কালিকলম পত্রিকায় এ সময় তাঁর আবো কয়েকটি গল্প ও কবিতা ছাপা হবার পর, তিনি পত্রিকাচালকদের ব্যবহাবে মনঃক্ষুব্ধ হন ও সম্পর্ক ত্যাগ করেন। ‘কল্লোল’ প্রভৃতি পত্রিকাব তরুণ লেখকদের সঙ্গে তাবাসন্ধবের মনোদর্মেব পার্থক্য নিয়ে অনেক আলোচনা করেছেন। যেমন, নাবায়ণ্ গঙ্গোপাধ্যায় লিখেছেন, ‘চবিত্র ধর্মেব দিক থেকে ‘কল্লোল’ ছিল নাগরিক—শিক্ষিত বুদ্ধিজীবির ব্যর্থতাবোধ এবং গ্লানিব সঙ্গে নিরুপায় বিদ্রোহ-প্রয়াসেই ‘কল্লোলেব’ বৃত্তবেথা নির্দিষ্ট। কিন্তু পল্লীপ্রাণ রাজনৈতিক কর্মাদর্শে অনুপ্রাণিত এবং মোটেব ওপব গ্রামীণ ঐতিহ্যে বিশ্বাসবান তাবাসন্ধব বোনোদিনই প্রেমেন্দ্র মিত্র, অচিন্ত্যকুমাব, গোকুল নাগ, মনোীষ ঘটকেব সমগ্রোত্রীষ ছিলেন না’^৫ কল্লোলীষদের সঙ্গে তাবাসন্ধবের এই মন কষাকষিব কাবণ খুঁজতে গিষে অচিন্ত্যবাবু লিখেছিলেন, ‘আমলে সে বিদ্রোহেব নয়, সে স্বীকৃতিব, সে স্বের্ষেব।’^৬ এব উত্তবে তাবাসন্ধব লিখেছেন—

‘বর্তমানকে ভেঙে চুবে তাকে অগ্রাহ কবে শূন্যবাদের মধ্যে জীবনকে শেষ কবাব কল্পনায আমাব মনের পরিতৃপ্তি কোনদিন হয নি।.....আমাব মনে ভেঙে গডাব গভীর স্বপ্ন ছিল।’^৭ এই দুই উক্তি থেকে স্পষ্ট হয়ে যায়, কল্লোলেব সর্বাঙ্গিক নেতি এবং তারারশঙ্কবেব অস্বচ্ছ ‘ইতি’ব মধ্যে বনিবনা না হওয়াই স্বাভাবিক। ‘কল্লোলীষবা এই নেতি মনোভাবকে সামর্থ্যদান করতে শেযজ ঐতিহ্যেব প্রতি সচেতনভাবে উদাসীন থেকে যুবোপীষ সাহিত্যে পাঠ নিতে চেযেছে, অগ্নদিকে তাবাসন্ধব ‘ইতি’-র টানে দেশ ও মানুষের প্রতি অভিনিবিষ্ট হয়েছেন। অবশ্য, নানান কাবণে তাবাসন্ধবের ওই ‘ভেঙে গডাব গভীর স্বপ্ন’ সাহিত্য

৪। কল্লোল বৃগ : অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত পৃ ৩১২

৫। বাংলা গল্প বিচিত্রা : পৃ ১১২

৬। কল্লোলবৃগ, পৃ ৩১৫

৭। আমার সাহিত্য জীবন (১ম) : পৃ ৭৭

জীবনের প্রথম ও মধ্য পর্বে অব্যাহত থাকলে ও পরবর্তী জীবনে সে স্বপ্নসূত্র ছিন্ন হয়েছে নানান্তাবে।

২

তাবাশঙ্করের বচনায় পুর্বোক্ত কালের প্রতি এক ধ্বন্যেব আচ্ছন্নতাবোধ অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তার সাহিত্যিক মনের নিয়ামকরূপে দেখা দিয়েছে। তাবাশঙ্কর নিজে ছিলেন জমিদারবাড়ীর সন্তান। তাঁর আমলে তাঁদের জমিদারীর ভগ্নদশা হলেও জমিদারীপ্রথা ও সংস্কারেব ঐতিহ্য তখনও অটুট এবং জমিদারী ব্যবস্থাব পুরাতন কীর্তি ও গৌরবকাহিনীগুলোর সজীবতাব মধ্যেই তিনি লালিত ও বিকশিত হয়েছেন। এব প্রভাব আমরা তাঁর জমিদার জীবন নিয়ে লেখা গল্পেব মধ্যে দেখতে পাই। ‘রাঘবাড়ী’ এবং ‘জলসাঘর’ গল্পেব কথা এক্ষেত্রে আমবা উল্লেখ করতে পারি। ‘রাঘবাড়ী’ব ঘটনাকাল ১৮৬৩, রাজাবামপুর্বেব প্রতাপশালী জমিদার বাবংশেব বাগের সঙ্গে দেখা কবতে এসেছে প্রজাবা। প্রজারা নজরানাব টাকা দেয়, জমিদার থেকে দেয় প্রচুব মাছ দুধ আৰ ধুতিচাদৰ ও ফেবাব গাডীভাডা। সামান্য কথাব ভুলবোঝাবুঝিতে প্রজাদেব হাতে জমিদারেব গোমস্তা খুন হলে জমিদারেব আদেশে কালী, বাগ্দি গ্রাম জালিয়ে দেয়। জমিদার বাড়িতে পুণ্যাহ, নানান পূজাসংক্রান্ত আচার, শ্রাদ্ধাহুষ্ঠান, জলসাঘর প্রভৃতিব বস্ত্তনিষ্ঠ বর্ণনা এ গল্পে লক্ষ্য কবার মতো। পুণ্যাহেব দিন জমিদারেব জ্যো-পুত্র নৌকাডুবি হয়ে মাবা গেলে জমিদার সংসাব ত্যাগ কববেন ঠিক করলেন। এদিকে প্রবল বস্ত্তায় ‘অসহায় প্রজাবা আশ্রয়প্রার্থী হলে তাদের জমিদার বাড়ীব দরজা খুলে দেওয়া হয়। চলে যাবাব মুখে নদীব ঘাট থেকে জমিদার দেখলেন তাঁব শথেব জলসাঘরে বিঘেব আমব বসেছে, আহাবতৃপ্ত প্রজারা জয়ধ্বনি দিচ্ছে—‘অক্ষয় হোক বায়-হুজুরের বাজহ, আমবা স্ত্রুথে বেঁচে থাকি।’ বিচলিত হয়ে জমিদার ফিরে আসেন। গল্পাংশ এখানে শিথিল, তবে ১৮৬৩ সালেব জমিদার চবিত্ত্রেব ভালোমন্দেব ছুদিকেব চিত্রণে লেখকের দক্ষতাব পরিচয় আছে। এই গল্পটি ববাস্ত্রনাথেব দৃষ্টি আবর্ষণ কবেছিল। বিখ্যাত ‘জলসাঘর’ গল্পটি ‘রাঘবাড়ী’ গল্পের পবিপূবক বলা যেতে পারে। ‘জলসাঘর’ এব বিশ্বস্তর বায় একই জমিদার বাড়ীব সপ্তম পুরুষ যাব আমলে বাঘবাড়িগ্ন লক্ষ্মী ঋণ-সমুদ্রে তলিয়ে গেলেন। এ গল্পেও জমিদার পুত্রের উপনয়নের দিন জমিদার-স্ত্রী, দুই পুত্র, এক কস্তা কলেবায় মারা যায়। আগের গল্পটিব মতো এ গল্পেও জমিদারী আবহাওয়াটা চমৎকার ফুটেছে। বাড়তি

যেটা, তা' হল নতুন কালে মহাজন শ্রেণীর বিকাশে ও বিস্তারে জমিদারের ক্ষোভ ও ক্রোধ। একদিকে প্রিভিকাইন্সলের বিচারে রায়বংশের ভূসম্পত্তি চলে যায়, অত্রদিকে মহাজন গাঙ্গুলীরা সে অঞ্চলেব দখল নিতে থাকে। এই ক্ষোভ থেকেই গাঙ্গুলী বাড়ির নাচের আসবাব নিমন্ত্রণ জমিদার বিশ্বস্তর রায় প্রত্যাখ্যান করেন, সর্বস্বান্ত হয়েও জলসার আসবাব নিয়ে মর্খাদার লড়াইয়ে নামতে পিছু পা হন না। 'রায়বাড়ি' গল্পে ছিল জমিদারী ব্যবস্থার অব্যাহত জৌলুষের পরিচয়, 'জলসাঘর'-এ ফুটেছে জমিদারী ঐতিহ্যের মর্যাস্তিক জীবন-সন্ধ্যা। এই ধরনের গল্প সম্পর্কে রথীন্দ্রনাথ বায়ের মন্তব্য উল্লেখযোগ্য : 'তাব বচনায় জমিদার-সম্প্রদায়েব সমৃদ্ধি ও ঐশ্বর্যের যুগ যেমন মধ্যাহ্ন-দীপ্তিতে উদ্ভাসিত হয়েচে, তেমনি তার বিলীয়মান শেষবর্ষের অপবাহিক স্নানিম' দীর্ঘনিশ্বাসে ভবে উঠেছে।'।^৮ 'মুখুজ্জ মশায়' গল্পে জমিদারী ব্যবস্থায় পবিত্রত্ব, জমিদারদের গ্রাম পরিত্যাগ ও সহরবাস এবং ব্যবসায় নেমে পড়ার কথা বালিগঞ্জবাসী জমিদার হীবেন্দ্রের মারফৎ প্রকাশ পায়। 'বন্দিনী কমলা' গল্পে পাওয়া যাবে জমিদারী অন্তরমহলের চিত্র, যা 'রায়বাড়ি'তে আমবা কিছুটা পেয়েছি। রাজহাটের রায়বাড়ি প্রাচীন বনেদী ঘর। এখানে ছেলেদের খাওয়া আবস্ত হয় দেউটায়, বাবুদের আড়াইটায়, মেয়েদের সাড়ে-তিনটায়, আর চাকরদের পোনে চাবটায়। সেকালের বৃদ্ধা জমিদার-গৃহিণীর ছবিটি যত্নবচিত। বাড়ীতে গৃহপালিত প্রাণীর বিরাট সংসার। বাড়ীর বউদের নামকরণ হয় হীরা মণি মাণিক্য আতর বেল চাঁপা প্রভৃতি নাম দিয়ে। বাড়ীর নতুন বোঁ কাঞ্চন তাব দিদিখাওড়ী বোঁ গল্প শোনে কিভাবে তাব শ্বশুর পাইকদের সর্দার থেকে শেষে নায়েব হয়েছিল। বোম্পানির কাছে দাদন নিয়ে সময়ে শোধ দিতে না পেয়ে লুবিষে থাকা তাঁতীদের ধবে এনে খুঁটিতে বেঁধে দাদন আদায় করিয়ে দিয়ে তাব শ্বশুরের মতো লোকেরা সেকালে 'দেওয়ান' প্রভৃতি পদ পেত। আর, এসব বাড়ীর পুরুষদের অনেবরই 'বাবফটকা বোগ' অর্থাৎ বেজাসক্তি ছিল। কাঞ্চন শুনেছিল, লক্ষ্মীর ঘবে নাকি লক্ষ্মীদেবীকে বন্দিনী কবে বাখা আছে। ঘটনাচক্রে সে ঘরের মবচে পড়া তাল খুলে সে লক্ষ্মীর বদলে, একটি নরবহাল আব বিবর্ণশীর্ণ একটি নামাবলী দেখতে পায়। বোঝা যায়, ইনি এ বাড়ীর কোন এক পূর্বপুরুষ। গল্প শেষে এই আকস্মিকতা সৃষ্টি করে লেখক, জমিদার-বাড়ীতে লক্ষ্মীকে অচলা কবে বাখা, সম্পত্তিলাভের কারণে প্রিয়জন হত্যা, 'যক্ষ'

করে রাখার বিশ্বাস ইত্যাদি সামন্ত সংস্কারেব সঙ্গে আমাদের পরিচয় করিয়ে দিয়েছেন। তারাশঙ্করের প্রথম গল্প ‘রসকলি’তে যেমন আছে জমিদারী দাপট, লালসার চিত্র, তেমনি আছে পরবর্তীকালে বচিত ‘প্রতিমা’, ‘দোল’, প্রভৃতি গল্পে-ও। ‘সনাতন’ গল্পে আছে ‘চাবপুুষেব চাকর’ হয়ে থাকাব সামন্ত প্রথার কথা। এককম ছোটখাট উদাহরণ তাঁব লেখায অজস্র আছে। আমরা যে সব উল্লেখ থেকে আপাতত বিবত থেকে শুধু ১৯৫১, আশ্বিন, শনিবারের চিঠি-তে প্রকাশিত ‘শেষকথা’ গল্পটিব উল্লেখ কবতে চাই। এ গল্পেব গোড়াতেই আছে নাট ভরতপুবে সোনার সম্পত্তিব কথা। লেখকেব মতে, আগে প্রজাবা স্বেই ছিল, কিন্তু “এখন আব সেকাল নাই . . . আজকাল আধপেটা খাব, বোগে হাকায়, কোনবকমে চাব ক’বে ভগবানকে কেউ ডাকে, কেউ ডাকে না।” এ অঞ্চলের হালআমণেব জমিদারীব বৈশিষ্ট্য : পাইকেব দলেব ওপব ভবসা বেখে সাউমশায়দেব জমিদারী আব দোকান-কলকাবখানা বসিয়ে ব্যবসাদারী। এই সাউদেব সঙ্গে আব এক জমিদাবেব সীমানা নিয়ে কোঁজদারী বেখে যাওয়া-চাষীদের অবস্থা হয়—“বাঁডেব পায়েব তলায উনুধাসের মত।” পরিত্রাণে উনুখ চাষীদের চাই লালমোহন পাণ্ডে কিন্তু সত্যাগ্রহেব পথ বেছে নিল, বলল : ‘হাঁ, আমি মবব। আমি যদি মবি, তবে তখন উযাবা মনে দুখ পাবে। ভগবান জ্ঞান দিবে। তখন আমাদের কথা ঠিক উগাদেব সমঝে আসবে।’ অহিংস অসহযোগ মাধ্যমে শত্রুব হৃদযপরিবর্তনেব আবাস্তব তবের প্রতি লেখকেব পক্ষপাত এ গল্পে প্রবট। প্রসঙ্গত : স্মর্তব্য, ‘শেষকথা’ গল্পটি ‘পৌষলক্ষ্মী’ গল্পগ্রন্থেব অন্তর্গত এবং গ্রন্থটি উৎসর্গ কবা হয়েছে—মহাত্মা গান্ধীকে।

‘জলসাযেব গল্পে বিশ্বস্তব রায ও মহিম গাপুত্রীব বিবোধটা সবাসবি অর্থনীতিগত। অন্য আব একভাবে নতুন ও পুবা তন কালেব সম্পর্ক বা তাব বিবোধকে কিছু গল্পে দেখানো হয়েছে (এ বিবোধেব নিয়ামক শক্তি ও শেষ পর্যন্ত কিন্তু অর্থনীতি)। যেমন, ‘পিতাপুত্র’। বিপনান্দী গ্রামের শিবশেখর গ্রায়তীর্থ জীবন পরিবর্তনে অবিশ্বাসী, এবং ‘বংশগত বিদ্ভায একান্ত শ্রদ্ধাশীল। তিনি ইবাজী চর্চার বিরোধী। কিন্তু কালেব টানে যে পরিবর্তন অনিবার্য তাকে তিনি কণবেন কি কবে ? তাই তাঁব ছেলে শশিশেখর নবদ্বাপে গ্রায়পডতে এসে গোপনে ইংরেজি ভাষা ও পশ্চাত্য দর্শন চর্চা কবে। জানতে পেবে পিতাব ভয়, পুত্র ‘স্বধর্মচ্যুত’ হবে। প্রবল অসন্তোষে পুত্রের বচনায, বিনা অহুম্মতিতে ‘ম্পষ্ট’ শব্দটি বদলে ‘বিস্পষ্ট’ লিখে আত্মতৃপ্তিসংগ্রহ কবেন, পণ্ডিত সভার অধিবেশনে

পুত্রের সঙ্গে দার্শনিক প্রসঙ্গে অসঙ্গত মতভেদ সৃষ্টি করে শেষে অসুস্থতার অজুহাতে সভা ত্যাগ করেন এবং শশিশেখরকে সরকার 'উপাধি' দেবে একথায় আনন্দের বদলে ক্ষোভ প্রকাশ করেন। পুত্র অন্তরাল থেকে এসব শুনে তাব প্রতিষ্ঠায় পিতার ঈর্ষা অল্পমান করে ক্ষোভে দুঃখে ট্রেনেব তলায় আত্মহত্যা করে। বলা বাহুল্য, পুত্রের মৃত্যু ঘটিলে লেখক পিতাব প্রতিই পক্ষপাত দেখিয়েছেন। লেখক নিজেই একথা বলেছেন : “শিবশেখরবেশ্বরের মধ্যে আবিষ্কার কবলাম এ দেশের সমাজ ও সংস্কৃতির প্রাণপুরুষকে।...এই ন্যায়রত্ন চরিত্র . পরবর্তীকালে আমার বহু বৃহৎরচনার কেন্দ্রে প্রায় প্রাণশক্তি বর মত আবির্ভূত হয়েছে।”^{১০} ‘বোবাকান্না’ গল্পে রোগীকে কেন্দ্র করে চণ্ডীপূজাবী ত্রিপুরা ভট্টাচার্য আর অল্প-বয়সী ডাক্তার মিহিব মুখুজে—এই দুইকালের দুই প্রতিনিধির সংঘর্ষ দেখানো হয়েছে। চবণামৃত আব ওয়ুধেব এই সংঘর্ষ অবশ্য শেষপর্যন্ত কোনো স্থনির্দিষ্ট পথে অনুসরণ করে নি, দুভিক্ষেব বোবাকান্নাব সামনে তারা দুজনই অসহায়বোধ কবেছে। ‘শিলাসন’ গল্পে আদিবাসী মোডল আব তাব উদ্ধত জামাই কাদন-ও দুইকালের দ্বন্দ্ব প্রকট ববে। মোডল পুবা তন কালের অতিথিসেবা ও ক্ষমাধর্মে বিশ্বাসী, কিন্তু কাদন প্রতিশোধলিপ্সু—‘প্রাচীন সংস্কারের কাছে নিঃসংশয়ে আত্মসমর্পণ ববতে পারছে না।’ ‘খাজাঞ্চীবাবু’ গল্পে দেখি, পুবা তন কালের বিশ্বস্ত ও কিক্ষিং বাতিকগ্রস্ত খাজাঞ্চীবাবু অত্যন্ত আচরণ নতুনকালের ম্যানেজারেব মনঃপূত না হওয়ায় তাকে কাবখানা থেকে বিদায় নিতে হয়।

‘পৌষলক্ষী’ গল্পে বৃদ্ধ মুকুন্দ পানকে তরুণ শ্রীকৃষ্ণ ওরফে ‘চেকা’ কুস্তি লডতে চেয়ে ঠাট্টা কবলে জ্বাংগস্ত মুকুন্দ বড ব্যথা পায়। ‘ময়দানব’ গল্পেব বিশ্বাসী পুবা তন ফনিমিত্তী নতুনকালে কারখানাব বৈদ্যাতিককবণেব নৃশংস শিকার হয়। সব গল্পেই কিন্তু নতুন কালের নৃশংসতা, অশালীনতা ই লেখক দেখাতে চেয়েছেন। অত্মদিকে পুরাতন কালের প্রতি তাঁব মমতা ও পক্ষপাত স্পষ্ট। তারারশঙ্কর বলেছেন—‘আমার কালের কথা স্মরণ কবতে গেলেই মনে পড়ে আমাব কালের সে-কালকে। ধরাশায়ী বিশালকাষ ঘনপল্লব বনস্পতি।...তাই সে কালকে আমি শ্রদ্ধা কবি, প্রণাম কবি, তাব মহিমাব কাছে আমি নতমস্তক। তাব ক্রটিবিচুতি অপরাধ, তাব জ্বলন আমি সবই জানি, আমাব পৈতৃকচবিত্রের ক্রটিব মত।’^{১১} আর এক জায়গায় বলেছেন—‘...জীবনে বংশগত শিক্ষায় অতীতকে পুরাতনকে

অসম্মান করতে কোন কালেই পারি না বা পারিতাম না।’^{১১} জীবনধর্মী শিল্পী জীবনের পরিবর্তনের অনিবার্হতাকে মূল্য দিতে চাইছেন না, এটা দুঃখের কথা তাতে সন্দেহ নেই।

৩

চল্লিশের দশকে বাংলা কথাসাহিত্যে জীবনচিত্রণে সামর্থ্য ও নিষ্ঠার বিচারে তারারশঙ্করের নামোল্লেখ একেবারেই অনিবার্হ একথা আগেই বলা হয়েছে। এখন এই রূপায়িত জীবনের কিছু কিছু পবিচয় নেবাব চেষ্টা কবব। জীবনকে দেখার স্বযোগ লেখক কবে নিয়েছেন নানাভাবে। লাভপুর্বে পারিবারিক আবহাওয়ায় তাব প্রথম সূচনা। জমিদারবাড়ী, ছোট হলেও তাব বিভিন্ন শরিক ও আত্মীয় জীবন এবং সে সব বাড়ীতে আসা-যাওয়া নানান বৃত্তির নানান মালুমেব সঙ্গে লেখকের ঘনিষ্ঠ পবিচয় ঘটেছিল। তাছাড়া ইউনিয়ন বোর্ডেব প্রেসিডেন্ট হিসাবে এবং গ্রাম্যপরিব্রাজকেব মতো এখানে ওখানে বেড়িয়ে তিনি বহুমানুষেব সঙ্গে মেশবার তুল্ভ স্বযোগ কবে নিয়েছিলেন। তাদেব জীবনেব কথা তাবরশঙ্করেব লেখায় কপ পেয়েছে অব্চলনিষ্ঠায়। প্রমথনাথ বিশীর মন্তব্য যথার্থ : ‘বাবভূমেব সঙ্গে যাব কিছু কিক্িৎ পবিচয় আছে তাব মনে হবে যে সরেজমিনে বীরভূমে এসে পড়েছে সে...’^{১২}

বল্লোলের লেখকদেব রচনায় মধ্যবিত্তজীবনেব কিছু সম্প্রসারণ নিশ্চয়ই ঘটেছিল, সঙ্গে সঙ্গে মনীশ ঘটক, শৈলজানন্দ প্রভৃতিব রচনায় অন্ত্যজশ্রেণীর জীবন অবলম্বিত হচ্ছিল, কিন্তু জীবনেব কাছে পাঠ নেবার পদ্ধতিতে গণ্ডগোল থাকায সে সাহিত্য যথার্থ ‘বাস্তব’-কপ পরিগ্রহ কবতে ব্যর্থ হয়েছিল। তারারশঙ্করেব বিশিষ্টতা যেখানে, তা হল, অপেক্ষাকৃত নিম্নবিত্ত, আদিবাসী, সভ্যতার আলোকম্পর্শ বিবহিত জীবনের ছবি আঁকাব ব্যাপাবে তিনি সমকালীন প্রায় সব লেখককেই ছাড়িয়ে গিয়েছেন।

প্রথমেই উল্লেখ কবি ‘বেদেনী’ গল্পটি। শঙ্কু বাজিকব আর তার বৌ রাধিকা বেদেনী কঙ্কালীতলায় প্রতি বছর ভোজবাজি দেখাতে অ্যুসে। সেবার ‘কিস্টো-বেদেব তাঁবু পডতে দেখে তাবা ক্ষেপে গেল। পবিচয় হবার পব একদিন

১১। বিচিত্র, পৃ ৩০

১২। তারারশঙ্কর রচনাবলী (১ম), ভূমিকা, পৃ: ১/

বাধিকা কাপড়ের ভেতর থেকে ক্ষিপ্ত হস্তে একটা কালকেউটের বাচ্চা তুলে কিস্টোর গায়ে ছুঁড়ে দিয়ে বলেছিল—‘কই কালিয়দমন কর দেখি।’ এই বাধিকা কিস্টোর দুর্দাম সবল চেহোরার প্রতি আকৃষ্ট হয়ে পড়ে। গল্পের শেষে সে শজুব তাঁবুর ওপবই কেবোসিন ঢেলে দিয়ে কিস্টোর সঙ্গে চলতে চলতে খিলখিল কবে হেসে বলে—‘মরুক বুড়ো পুড্যা।’ যৌবনের অন্ধ আবেগটাই বড় হয়ে উঠেছে এ গল্পে। বেদে জীবনের আবেগ পরিচয় মেলে—‘যাহুকরী’ গল্পে। বীরভূমেব মীথল গ্রামের এই মেয়েবা বিলাসিনী, প্রধান অবলম্বন নাচগানের মাধ্যমে শিক্ষা ও বশীকরণেব ওষুধ বিক্রি। এ গল্পের যাহুকরী মেয়েটি একপাড়া থেকে অল্প পাড়ায় স্বচ্ছন্দে বিচরণ কবে, শুধু খেলায় নয়, পাবিবারিক বিরোধেও তার বুদ্ধির যাহুক খেলা দেখায়।

মাঝি জীবনের স্মৃতি-দুঃখের খণ্ড পরিচয় পাওয়া যায় ‘তাবিণীমাঝি’ গল্পে। ময়ূবাক্ষী নদীৰ পরিবেশে লালিত তাবিণীৰ জীবনে বিস্তেব দীপ্তি নেই, ফলে অল্পেই তুষ্ট হয়। একটি মেয়েকে নদীর জল থেকে বাঁচিয়ে বয়েকটা টাকা ও একটা ‘ফাদিলত’ পুরস্কার নিয়ে ও দিশী মদ খেয়ে বাডাবাড়ি করে বাড়ী ফেবে। তার বৌ স্মৃতি সতাই ছিল স্মৃতি। ময়ূবাক্ষীৰ বন্ডায় ঘব ছেড়ে তাবিণী তার বৌ স্মৃতিকে নিয়ে জলের মধ্য দিয়ে চলতে চলতে নদীৰ প্রবল স্রোতে পড়ে। শেষ পর্যন্ত গিয়ে পড়ে ঘূর্ণিতে। কিন্তু ঘূর্ণির মধ্যে পড়ে অচেতন স্মৃতি আবো জোবে তারিণার গলা চেপে ধবে। যন্ত্রাত তাবিণী জল খামচে ধবতে চায়। শেষ পর্যন্ত বাঁচার দুর্বার আগ্রহেবই জয় হয়, সে দুহাতে প্রবল আক্রোশে স্মৃতিৰ গলা পিধে ধবে। ক্রমে স্মৃতিৰ বিপুল ভাবটা খসে যায়, তাবিণী জলের ওপব ভেসে ওঠে। এটি তাবাশঙ্করের একটি শ্রেষ্ঠ গল্প। এ গল্প প্রসঙ্গে লেখক বলেছেন : ‘তাবিণী মাঝি’ গল্পটিৰ মধ্যে এমনই প্রাণবান তাব স্মৃতিদুঃখ, এমনই চিবকালেব যে তাকে অতি চেনা কাছের মাহুঘ বলে মনে হবে।’^{১৩} ‘প্রাণবান স্মৃতিদুঃখ’ কথাটা লক্ষণীয়। তাবাশঙ্কর এই প্রাণবান স্মৃতি দুঃখেরই গল্প লিখতে ভালবাসেন। ‘আখড়াইয়ের দীঘি’ গল্পে এই প্রাণবানতার পরিচয় পাই দুর্ধ লাঠিখাল কানী বাগ্দীৰ জীবন রূপায়নে। ভুল কবে কালী আখড়াইয়ের ধাবে নিজেব ছেলে তাবাচরণকেই ফাবড়া মেবে খুন কবে, তারপব, দেহটা ওই দীঘিতে পুঁতে দেয। দীঘিৰ পরিবেশ এবং কালীবাগ্দী ও তাব ছেলেব বৌ-এর চিত্রবচনায় তাবাশঙ্কর অদ্ভুত দক্ষতার পরিচয় দিয়েছেন।

এই সব মাহুঘের পাশাপাশি বীরভূমের রুক্ষ, বীভৎস একদল মাহুঘ তাঁর গল্পে সুন্দরভাবে চিত্রিত হয়েছে। তাদের মধ্যে প্রথমেই স্মরণীয়—‘অগ্রদানী’র পূর্ণ ক্ষুব্ধতা। লোভ তাকে নির্লজ্জ, এবং শেষ পর্যন্ত নির্বিবেক করেছে। জমিদার লোভে নিজের জীবিত ছেলেকে বদল করে দিচ্ছে জমিদারের মৃত ছেলের সঙ্গে। শেষে জমিদারের অনুবোধে জমিদার পুত্রের (যে তাবই পুত্র) শ্রাদ্ধে অগ্রদানী হবার অনুবোধ সে ফেলতে পাবেনি, কারণ—দশমিষে জামা পাবার সুযোগ। ‘তিনশত্কা’ গল্পে দুর্ভিক্ষের পটভূমিকায় এই বীভৎসতাব আর এক চিত্র মেলে। ক্ষুধার্ত, ভিখিরী মেয়েকে এক ভদ্রলোক পুবেনো সোখীনপাড় শাড়ী ও ঢাকার লোভ দেখিয়ে আচ্ছন্ন করে। বাত্রে দৈহিক অত্যাচার বোঝে, ঢাকা ও এক ঠোঙা খাবার দিয়ে চলে যায়। মেয়েটিব একটি সন্তান হয়, বিকৃত বোণের প্রভাবে যার কঙ্কালসার দেহ, সর্বাস্থে খবথকে ঘা।’ পনের বছর পব সেই বর্বব পশু মতো ছেলেটা হাতে পায়ে হেঁটে বেডায়। মুখ দিয়ে লালার আর চোখ দিয়ে জল ঝরে। লোকে তাকে বলে—‘ল্যালা।’ একদিন ক্ষুধার জ্বালায় নর্দমা দিয়ে একটা বাড়ীর মধ্যে ঢুকে বাস্তব উচ্ছিষ্ট বাসন চাটতে থাকে পবমানন্দে। তাবপব ঘরের মধ্যে বছর চৌদ্দব একটি মেয়েকে শিখিল আবরণে নিশ্চিত নিদ্রায় মগ্ন দেখে তার যৌন-ক্ষুধা জাগে ও সে ঝাঁপিয়ে পড়ে মেয়েটির ওপর। দুর্ভিক্ষকালীন বীভৎসতা নিঃসন্দেহে এ গল্পের প্রেরণা। এই প্রসঙ্গে একটি কথা। তাবশঙ্করের অনেক গল্পে চবিত্র শব্দী-বে বীভৎস হলেও তিনি বীভৎসতার পূজাবী নন, তিনি বীভৎসতাব মধ্যে সুন্দরকে খোঁজেন, কুশীতাব মধ্যে খুঁজে নেন প্রশস্ততা। যেমন, ‘মতিলাল’। ‘অগ্রদানী’ ‘মুখুঞ্জেশশায়’ প্রভৃতি আবো অনেক গল্পের সূত্রে আমাদেব একথা মনে হয়, তাবশঙ্করের গল্পধাবায় সর্বল, কর্মব্যস্ত, সামাজিক প্রেরণাস্থল, ইতিবাচক চবিত্র অপেক্ষা বর্মবিমুখ, অলস, চিন্তাপঙ্গু নেতিবাচক চবিত্রের ভিড বেশী এবং এসব চরিত্রের উদ্ভবণ নিয়ে লেখক-ও খুব একটা ভাবিত নন।

তারারশঙ্করের গল্পে বাতবাংলার গ্রাম্য ঐতিহ্যের পরিচয় পাতায় পাতায় ছড়িয়ে আছে। সমস্ত গ্রাম্য সংস্কারের মধ্যেই ‘ডাইনী’ সম্পর্কিত কুসংস্কারটা পড়েছে। ডাইনীর অস্তিত্ব নিয়ে বিন্দু থাকতে পারে, তবু এককালে গ্রামোণ মনে ডাইনীতে ছিল দৃঢ়বিশ্বাস। সব থেকে মর্যাস্তিক হল, যাকে ডাইনী অপবাদ দেওয়া হচ্ছে সে-ও পরিপার্শ্বের চাপে আস্তে আস্তে একথা বিশ্বাস কবতে শুরু করে। তখন তার মধ্যে অন্তর্দ্বন্দ্ব ও তজ্জনিত জ্বালায় অবধি থাকে না। এই মর্যাস্তিক সংস্কারের

হৃদয় চিত্র ফুটেছে—‘ডাইনী’র বাঁশী’ গল্লে। রাধানগরের বেনেদের নিঃসহায় মেয়ে স্বর্ণ হাটে তরীতরকারী বিক্রী করে পেট চালায়। সে বাচ্চা টুকুকে খুবই স্নেহ করে। টুকুব মা-র এটা অপছন্দ, কারণ তার দৃঢ় ধারণা যেহেতু স্বর্ণর মা-কে সবাই ‘ডাইনী’ বলত, অতএব স্বর্ণ-ও তাই। একদিন স্বর্ণেরই মনে হয়, ব্যাপারটা সত্যি নয় তো? সে ভয় পায়। মুখুজ্জে বাড়ীর গর্ভবতী বৌ অসুস্থ হলে বাড়ীর গিন্নী তার নামে অপবাদ দেয়। স্বর্ণব বাড়ী থেকে বিবে টুকুর প্রবল কম্প দিয়ে জব আসে, আচ্ছন্নতার মধ্যে সে স্বর্ণব নাম কবে বলতে থাকে—‘আমায় ছেড়ে দে, ছেড়ে দে কনে।’ মুখুজ্জে বৌ মাঝে গেল। স্বর্ণ নিজের বিছানায় পড়ল, সর্বান্তে বেদনা, মাথাব মধ্যে আগুনের শিখা যেন দপদপ কবছে। টুকুর জন্ম বাঁশী নিয়ে তাদেব বাড়ীর আড়ালে গিয়ে সে দাঁড়ায়, রেখে চলে আসে। পবেব দিন দুপবে স্বর্ণ অদৃষ্টেব কথা ভাবছে, বান্ধসী মা-কে অভিসম্পাত দিচ্ছে। টুকুব পায়েব শব্দ শুনে তাকে বৃকে চেপে ধবাব উন্নত অধাব আবেগ জাগলেও অণবাদেব কথা ভেবে আবাব দরজা বন্ধ কবে মুখ গুঁজে শুয়ে পড়ল। কিছু পবে দরজাব ওপাশ পর্যন্ত এসে টুকুব বাঁশী বাজতে বাজতে দূবে যাচ্ছে শোনা গেল। স্বর্ণেব নিখাদ বাৎসল্য ও ডাইনী-বিশ্বাস এ গল্প মিলে মিশে এক অপূর্ব চমৎকাবিত্ব অর্জন কবেছে। ‘ডাইনী’ নামে লেখকেব আব একটি গল্প আছে। এ গল্পেব নায়িকা ‘সোবধনি’ বৃদ্ধা, রামনগরে সাহাদের আমবাগানে চল্লিশ বছর বাস কবছে। পাশেই ভ্যাবহ ছাত্তিকাটাৰ মাঠ। লোকেব বিশ্বাস—“তিন চাবথানা গ্রাম এককপ ধ্বংস কবিয়া অবশেষে একদা আকাশপথে একটা গাছকে চালাইয়া লইয়া যাইতে যাইতে এই ছাত্তিকাটাৰ মাঠেব নিজনকপে মুগ্ধ হইয়া নামিয়া আসিয়া এইখানে ঘর বাঁধিয়াছে।” ‘সোবধনি’ ও আজ নিজেকে ডাইনী বলে মনে কবে, ভয় পায়। এক যুবতী তার শিশু পুত্রের জন্ম ওর কাছে জল চাইতে গেলে তাব লোলুপতাব তীব্রতার সামনে শিশুটি ঘামতে থাকে, তার চোখ লাল হয়ে ওঠে। ‘সোবধনি’ চীৎকার কবে ওঠে—‘যা যা পালা, ছেলেটাকে থেযে ফেললাম বে।’ রাচ্ছে সেখানে হাজিব এক বাউবী প্রেমিকা ও তাব প্রেমিককে দেখে তাব নিজের পুরাতন জীবনের কথা মনে পড়ে যায়। হঠাৎ সে ভাবল, ওই বাউবী ছেলেটাকে খাব। শিউরে উঠল সঙ্গে সঙ্গে। একদিন বাউবী ছেলেটাকে ডাকতেই সে ভয়ে প্রাণপণে ছুটতে থাকে। সোরধনি চোঁচাল—‘মর, মর—তুই মর...’ ছেলেটা আর্তিনাদ করে পড়ে গেল, পরে খোঁডাতে খোঁডাতে পালাল, কিন্তু শেষে তার মৃত্যু হল। লোকে বলল, সে বান মেয়েছে।’ অকস্মাৎ আজ বহুকাল পরে তাহার নিজেরই

শেষে যত স্বামীর জন্ত বুক ফাটাইয়া সে কাঁদিয়া উঠিল, ওগো তুমি ফিরে এসো গো।' প্রচণ্ড ঝড় উঠল সেদিন। পরদিন লোকে দেখল, ছাতিফাটার মাঠের ধারে খৈরী গুল্মের ভাঙা ডালের স্চালো ডগায় বিধে ঝুলছে ভাইনী। এরকম চরিত্র-সৃষ্টি বাংলা সাহিত্যে আব কেউ করতে পাবেন নি। চরিত্র ও পরিবেশ এ দুই গল্পে অনন্যসাধারণ পারস্পরিকতা লাভ করেছে।

৪

তারারশঙ্করের গল্পের আরো এক বিশিষ্ট শাখা : প্রেমের গল্প। অনেক সমালোচকের ধারণা যে প্রেমের চিত্র বচনায তাঁর যথেষ্ট শক্তিমত্তার পরিচয় পাওয়া যায় না। স্বয়ং লেখকই এক সময় জানিয়েছিলেন—‘আমি জানি এবং পাঠকেরাও জানেন—প্রেমের গল্প আমার বেশী নেই, প্রেমের গল্পে আমি কিছু আড়ষ্ট।’^{১৪} কিন্তু আমাদের মনে হয় তাঁর এ ধারণা অহেতু। এটা ঠিকই, মধ্যবিত্ত ও উচ্চবিত্ত বা শিক্ষিত জীবনের প্রেম রূপায়ণে তাঁর পটুত্ব একবারে ছিল না, কিন্তু সমাজের অস্বেচ্ছাসী জীবনে প্রেমের নীলাকে তিনি যেভাবে চিত্রিত করেছেন, তাকে আব যাই হোক ‘আড়ষ্ট’ বলা চলে না।

তাঁর প্রথম প্রকাশিত গল্প ‘রসকলি’ প্রেমের গল্প। বৈষ্ণব পুলিন, মঞ্জরী ও গোপিনীকে কেন্দ্র করে স্নিগ্ধ প্রেমের চিত্র বচিত হয়েছে। অল্পবুদ্ধি পুলিনের জীবনে সুখশান্তির কথা ভেবে তার প্রেমিকা মঞ্জরী সবে আসতে চেয়েছে, নিজ দেহ দান করে জমিদারের ক্রোধ থেকে পুলিনকে বাঁচিয়েছে, তার হয়ে জরিমানা দিয়েছে, শেষে গৃহত্যাগ করে বৃন্দাবনবাসী হয়েছে। আত্মত্যাগের এই চিত্র সত্যিই সুন্দর। পূর্বে আলোচিত ‘বেদেনী’ গল্পে শম্ভু, রাধিকা ও নিষ্ঠুর জীবনে যে নাটকীয় পবিবর্তন ঘটে গেল তাতে প্রেমের জৈবিক আবেগের তীব্রতাই স্পষ্ট হয়েছে। ‘নারী ও নাগিনী’ গল্পে সাপ ও নারীর প্রতি যে প্রেম সমর্পিত, তা বিকৃত হলেও এমন প্রেমের গল্প সাহিত্যে দুর্লভ। প্রেমের স্নিগ্ধতার সুন্দর পরিচয় পাই ‘তমসা’ গল্পে। অন্ধ ছেলে পঙ্খী স্টেশন এলাকায় গান গেয়ে, পশুপাখীর ডাক নকল করে ভিক্ষা করে। খ্যামটা নাচের দলেব একটি মেয়ের গান শুনে তার ভালো লাগে, তার মিষ্টি কথায় পাশ স্নেহের ছোঁয়া। নাচের দলের অঙ্গসংগ কবে সে-ও ট্রেনে চেপে জংশন স্টেশনে যায়। অনেকদিন থেকেও তাদের দেখা মেলে না!

একদিন এক দোকানে রেবর্ডে সেই মেয়েটির গান শুনে সে ‘ঠাকরুন’ বলে ছুটে গিয়েছিল। অনেক বছর পূর্ব তার চুলে সাদা ছোপ পড়েছে, দাঁত পড়েছে কয়েকটা, কানে শোনার শক্তি কমে গেছে। এক তীর্থক্ষেত্রে পঙ্খী পথেব ধারে বসে ভিক্ষে করছিল মেয়েটির কাছে শেখা গানটি গেয়ে। সেদিন সেই এতদিনেব খুঁজে দেবা নৃপতিব পঙ্খী শুনতে পেল। মেয়েটির সঙ্গেব পুষ্টিটা তাকে একটা আধুলি দিয়ে বলল, ‘আধুলি, পয়সা নয় বে বোটা। হাত বুলিয়ে মাটিতে ফেলে শব্দ শরথ কবে মেকী কিনা পঙ্খী পথ কবে নিলে। ‘তাবপব পবম কৃতজ্ঞতাভরে হাত বাড়িয়ে মেয়েটির পায়ে হাত বুলিয়ে প্রণাম করলে। তাবা চলে গেল। পাগের শব্দ উঠল। পাখীবা ডাকছে। দিন বোধ হয় শেষ হল। পঙ্খী ও উঠল।’ পঙ্খীব জীবনের এই পরিবর্তন, তা প্রেমের টানে, কিন্তু প্রেমের আলোষ তার জীবনের তমসা আব কাটল না—এই বোধ পাঠক হিসাবে আমাদের বেদনার্ত কবে। ‘ঘাসেব ফুল’ গল্পে-ও কখনা খাদের মেয়ে উজ্জ্বল চুড়কীব প্রেমের স্নিগ্ধতা ও শেষে তাব অপমৃত্যু বচনাব লেখকের দক্ষতাব পরিচয় পাওয়া যায়।

পবকীয়া প্রেমের এই সব গল্পেব সঙ্গে স্বকীয়া প্রেমের কয়েকটি গল্প বা চিত্র আমরা উপস্থিত করতে চাই। তাবাশঙ্কর অবশ্য লিখেছেন—‘আমাব সাহিত্যে নব দম্পতীব বা ভক্ত-ভক্তীব বাগ অনুবাগ বিবহ-মিলনের কথা ও চিত্রের অভাব আছে।’^{১২৭} নব দম্পতী বা প্রেমিক প্রেমিকাব বাগ অনুবাগ বিবহ মিলনের যে প্রচল ধাবাব অনুবর্তন মেকালেব, বিশেষতঃ কল্লোলীযদেব, সাহিত্যে চলছিল তাবাশঙ্কর খুব সম্ভবত সেই সব বচনাব সঙ্গে নিজের বচনাব তুলনা কবেই একথা বলতে চেয়েছেন। মনে হয়, সাহিত্যে প্রেমচিত্রণের ব্যাপাবে তাঁব মনে একধবনের complex বাজ করত। নইলে, কল্লোলীযবা অনেক ক্ষেত্রেই মাটি-ছাড়া প্রেমের রূপকাব, প্রেমের উজ্জ্বলেব আতিশয্যে নিজেদেব সামাজিক মনের অপরিণত অবস্থাকেই তাবা প্রকাশ করেছেন। অন্তর্দিকে চল্লিশেব ভিন্নতব পবিবেশে মাটির মালুধের জীবন অঙ্কন করতে গিয়েছেন তাবাশঙ্কর, প্রেম স্বাভাবিক নিয়মেই এসেছে তবে তা ভিন্ন স্বাদেব, ভিন্ন পবিবেশেব।

‘মতিলাল’ গল্পেব মতিলাল সঙ সেজে পয়সা বোজগাব করে। সে আর তার বো ভুবন দুজনেই কুৎসিত। তাদের সম্পর্ক কিন্তু কুৎসিত নয়। সম্ভান নেই

এই তাদের জীবনেয় দুঃখ। নব দম্পতীর প্রেমের একটি উদাহরণ দিই : বিয়ের প্রথম দিনই সন্ধ্যায় সে (মতিলাল) ভুবনকে ডেকে বলে—বস, একটা জিনিস এনেছি, দেখ। তাকে কেমন সৌন্দর্য করেদি, দেখ। একথা বলে খড়ির মত সাদা গুঁড়ো ছলে গুলতে বসে। ভুবনের প্রাশ্নে বলে, এগুলো যাত্রায় মুখে মাখে, কালো কুৎসিত স্তম্ভ হয। এই বলে সে ভুবনকে রঙ মাখাতে বসে। তারপর তাঁর মুখের সামনে আয়না ধবে। ভুবন আয়নায় নিবিষ্ট হয়ে নিজের প্রতিবিম্ব দেখে। তারপর সহসা আয়না বেখে ভুবন বলে—আয়, তোকে মাখিয়ে দি আমি। ‘তারিণী মাঝি’ গল্প থেকে একটি উদাহরণ নেওয়া যাক। একটা বউকে নদী থেকে উদ্ধার করে তারিণী। পুষ্কার চাইল ‘ফাঁদিলত’ একথানা আব চাদরের বদলে শাড়ি—দুটোই বউয়ের জন্ম। পাওয়া টাকাষ মদ খেয়ে মাতাল হয়ে বাড়ী ফিরছে তারিণী। ঘরের দবজায় আলো জ্বলে দাঁড়িয়ে ছিল স্ত্রী—তারিণীর স্ত্রী। তারিণী গান ধরল—‘লো-তুন হয়েছে দেশে ফাঁদিলতের আমদানী—।’ ‘স্ত্রী তাহার হাত ধরিয়া বলিল, খুব হয়েছে, এখন এস। ভাত কটা জুড়িয়ে কডকডে হিম হবে গেল। হাতটা ছাড়াইয়া লইয়া কোমরের কাপড় খুঁজিতে খুঁজিতে তারিণী বলিল, আপ্নে তোকে লত পবতে হবে। লত কই—বই, কোথা গেল শালার লত?’ স্ত্রী ভাত বাড়তে গেল। তারিণী টলতে টলতে ঘবে গিয়ে তাকে পেছন থেকে ধরে বলল, চল, এখুনি তোকে যেতে হবে। তারিণী বলে, চল তোকে পিঠে নিয়ে বাঁপ দোব গল্পটের ঘাটে, উঠব পাচখুপীর ঘাটে। স্ত্রী বলল, তাই হবে, ভাত খেয়ে লাও দেখিন। তারিণীর বাপড়ের খুঁট থেকে স্ত্রী পেল নখটি আর তিন টাকা। ‘স্ত্রী বলিল, দাঁড়াও, আয়নাটো লিয়ে আসি, লতটো পবি। তারিণী খুশী হইয়া নীরব হইল। স্ত্রী আয়নাব সম্মুখে নখ পবিতে বসিল। সে ঈ করিয়া তাহার মুখের দিকে চাহিয়া বসিয়া বহিল, ভাত খাওয়া তখন বন্ধ হইয়া গিয়াছে। নখ পরা শেষ হইতেই সে উচ্ছ্রষ্ট হইয়া আলোটা তুলিয়া ধরিয়া বলিল, দেখি, দেখি। স্ত্রীর মুখে পুলকেব আবেশ ফুটিয়া উঠিল, উজ্জ্বল শ্রামবর্ণ মুখখানি তাহার বাঙা হইয়া উঠিল।’ নিঃসন্দেহে এগুলি দাম্পত্য প্রেমের চিত্র। এসবই প্রেমেরই গল্প বা চিত্র এবং এখানে বিন্দুমাত্র ‘আডষ্টতা’র প্রকাশ নেই। সতর্ক সমালোচকের চোখে তারশঙ্করের প্রেমের গল্পের তিনটি বৈশিষ্ট্য ধবা পড়েছে :—ক) তারশঙ্করে তথাকথিত ‘বিগত’ প্রেমের গল্পের অভাব, তবে প্রেমাত্মভূতি একাধিক ভাবান্তরকে চিত্রিত হয়েছে। খ) তারশঙ্করের প্রেমের গল্পে তারুণ্যের রসোচ্ছলতার চেয়ে প্রৌঢ়ত্বের ভাবস্থির অল্পভবেরই প্রাধান্য দেখা যায়। গ) তাঁর প্রেমের গল্পের

পরিণতি সাধাবণতঃ মিলনাস্তক হয় না এবং স্থলভ রোমান্সের প্রতি তাঁর কোনো আগ্রহই নেই।”^{১৬}

৫

পশুর সঙ্গে মানুষের সম্পর্ক নিয়ে তাবাশকরের অনেকগুলো ভালো গল্প আছে। প্রভাত মুখোপাধ্যায়ের ‘আদরিণী’, কিংরা শরৎচন্দ্রের ‘মহেশ’ গল্পের পাশে সেগুলো নির্দিষ্টায় স্থান পেতে পারে। পশুতে মানবধর্ম আরোপ, কিংবা পশুকে মানুষের ঘনিষ্ঠজন হিসাবে কল্পনা এসব গল্পের বৈশিষ্ট্য। এ প্রসঙ্গে প্রথমই মনে পড়ে— ‘নারী ও নাগিনী’ গল্পের কথা। খোঁড়া শেখ কুৎসিত দর্শন হলেও মানুষটিরও কিন্তু নবজন্ম হয়েছে। প্রভাতসূর্য্যের বক্তাবাব মধ্যে সে এক দুর্লভ উদয়নাগ সাপকে দেখতে পেয়ে ধবে আনে, নাকে ‘মিনি’ পবিষে দেয়, বলে, ‘বিশ্বেস নেই ওদের বিষদাতকে। নইলে ওবা তো ভালোবাসে, জোবেদা।’ একথা বলে সাপের ঠোঁটে চুমা খায়। তাব সামনে আয়না ধবে। শেখের বিবি জোবেদা সাপটাকে হিংসে কবত। একদিন সাপটাকে ছেড়ে দেওয়া হল। সেই সাপ ফিবে এসে জোবেদাকে ছোঁবল দেয়। জোবেদা মাঝা মাঝা। শেখ সাপকে ছেড়ে দিয়ে বলে— ‘শুধু তোর দোষ কি, মেয়ে জাতের স্বভাবই ওই। জোবেদাও তোকে দেখতে পাবত না।’ এরপব সে ফকিবী নেয়। সাপ ও জোবেদাব প্রতি সমালুভুতিব পবিশেষস্থিতিতে অভাবনীয সংযম ও আশ্রয়কুশলতাব যে স্বাক্ষব এ গল্পে তাবাশকর রেখেছেন তাব তুলনা নেই। নাবাষণ গঙ্গোপাধ্যায় বালজাকের *A Passion in the desert* গল্পেব সঙ্গে তুলনা করে এ গল্পেব সম্মান বাডিয়েছেন সন্দেহ নেই।^{১৭} এ পযায়ে আব এবাটি উল্লেখযোগ্য গল্প—‘কালাপাহাড়’। প্রভাত কুমারের ‘আদবিনা’র সঙ্গে এ গল্পেব কিছু মিল থাকলেও দুই ভিন্ন মনোধর্মী লেখকের হাতে দুই গল্পের আবেদনস্থিতি ভিন্নতব হয়েছে। বডাচারী বাংলাল পছন্দসই গক কিনতে চায়। বাডীরগুরুজোডা বিক্রীব টাকা নিয়ে পাচুন্দির হাট থেকে ঘটনাচক্রে সে কিনে ফেলে দুটো অতিকায় মহিষ, কালাপাহাড় ও কুস্তকর্ক। বোজ তাদের নদীব ধাবে চরাতে নিয়ে যায়, দুবে চলে গেলে অবিকল মহিষেব ডাক ডেকে ফিবিষে আনে। দুজনার ঝগড়া হলে, তাদের আলাদাতাবে স্নান করিয়ে পেট ভরিয়ে খাইয়ে তবে

১৬। গল্পসংকলন : ভূমিকা, রবীন্দ্রনাথ রায়, পৃ. ২৬

১৭। বাংলা গল্প বিচ্ছিন্না, পৃ. ১২৩

একসঙ্গে মিলতে দেয়, উপদেশ দেয়—‘ছিঃ, ঝগড়া করতে নেই। একসঙ্গে মিলে-মিশে থাকবি—তবে তো’। একদিন বাঘ পড়ল তাদেব ওপর। কুম্ভকর্ণ বাঘটাকে গিঁথে ফেলেও মারা গেল। বংলাল বালকের মতো কাঁদতে লাগল। এখন, কালাপাহাড়কে সামলানো বিপদ। সে বংলালেব কোলে মুখ তুলে দেয়, বংলাল পবমন্নেহে দেয় তাব মাথা চুলকে। তাব দুর্দান্তপনায় অস্থির হয়ে বংলাল এক পাইকারের কাছে একে বিক্রী কবলেও কিবে আসে। শেষে এক জমিদারের পাইকার তাকে কিনল, কিন্তু পাইকারের হাত থেকে গলাব দড়ি ছিনিয়ে নিয়ে কালাপাহাড় শহরের বাস্তায় ছুটতে থাকে আব বংলালকে ডাকে—আ-আ-আ। শাস্তিভঙ্গের কারণে পুলিশসাহেব একে গুলি করে মাবলেন।

‘সাহেব বিভলবাটটা খাপে ভবিয়া সঙ্গেব বনস্টেবলকে নামাইয়া দিলেন, বলিলেন—‘ডোম লোককো বোলাও।’ অনভ্যস্ত পবিবেশে এই অতিকায় অথচ অসহায় প্রাণীব মৃত্যু আমাদেব বেদনার্ত কবে।

৬

তাবাকরবেব গল্পে বাংসল্যবসেব উপস্থাপনা নিঃসন্দেহে উল্লেখ কথাব মতো। বাংসল্যেব আকৃতি কিংবা অপ্রাপ্তিতে অবকরবেদনা অথবা সক্রমণ স্নিগ্ধতা একাধিক গল্পে সুন্দর শিল্পরূপ লাভ কবেছে। ‘স্থলপত্র’ গল্পে ‘ছোট লোক দল’-এব মেয়ে ‘বেলেব’ ছেলে জন্মের পবই মাবা যায়। ওর স্বামী ‘হাবা’ ওকে ছেড়ে চলে গিয়েছিল চাকবী খুঁজতে। পাঁচমাস পব হাবা বাড়ী কিবছে, পিঠে বোঁচবা, হাতে বড়িন কাগজের বাক্স। তাব মন আব মানছিল না। কতদিন পব সে বেলেকে দেখবে, আব দেখবে—একটা কচিমুখ। শাশানেব পাশ দিয়ে যেতে যেতে কথাব গুঞ্জন কানে এল : ‘ওবে আমাব ধন ছেলে, এই পথে বসে বাদছিলে।’ এক অদম্য কৌতূহলে সে শাশানেব ভেতব গিগে দেখে এক ছিন্নবস্ত্র কক্ষকেশ শীর্ণকঙ্কাল মেয়ে ঠিক যেন সদ্যমরা এক ছেলেকে আদব কবছে, অজস্র চুঘন করছে, অভিষেক আর গান গাইছে। ‘তাহাব সর্বশবাব অবশ হইয়া গেল, হাত হইতে কাগজের বাক্সটা পড়িয়া ভাল খুলিয়া গড়াইয়া পড়িল—বড়িন ছিটেব কয়টা ছোট জামা, জরিব টুপি, কুমঝুমি, কথগাছা রূপাব চুড়ি, কোমবেব বিছে, অমনি আরও কি কি। হারা উন্মাদের অত চীৎকার করিয়া উঠিল, বেলে, বেলে।’ পিতৃমাতৃহৃদয়ের হাহাকার এ গল্পে মুখর হয়ে উঠেছে। ‘সন্ধ্যামণি’ গল্পেও মৃতসন্তানের জন্ত বেদনা প্রকাশ পেয়েছে। গঙ্গাতীরে শাশানঘাটের পাশে বামুন মেয়ে কুম্ভমেব ঘর, মাজুব

বোনে। স্বামী কেনারাম চাটুজে বাউণ্ডলে। তিন বছরের মেয়ে সন্ধ্যামণি মারা যাবার পর সে এধার ওধাব ঘুরে বেডায়। একদিন রাত্রে কেনারাম এল। কিন্তু কুহুমের সঙ্গে দেখা না করেই আশানের কুকুরছানাটাকে কোলে নিয়ে আশানে চলে গেল। আশানগ্রহবী পৈরু থেতে বসলে কেনারাম আশানচুল্লী তদারক করতে যায়, হরিশ্চন্দ্র পালা আওডায়। চিতার আলোয় পৈরু দেখে, চাটুজের চোখ বেয়ে জলের ধাবা গড়িয়ে পড়েছে। অপ্রস্তুত চাটুজে বলে : ‘মেয়েটাকে মনে পড়ে গেল পৈরু। কুহুমের কথা হলেই তাকে আমার মনে পড়ে যায়। মা-মণির, আমার সন্ধ্যামণির মুখ যেন ওব মুখের মধ্যে জলজল কবে ভাসে।’ তাবপর আবার কথা আবোল তাবোল হয়ে যায়। চাটুজে ঘুরে এসে বলে : ‘কুহুম কাঁদছে। আমি শুনে এলাম চুপি চুপি গিয়ে।’ সকালবেলা চাটুজে ঘবেব দাওয়ায় এল। আশানে রাত কাটিয়েছে বলে স্নান না করে ঘবে ঢুকতে চায় না।

‘হাসিয়া কুহুম কহিল—তা হোক। চাটুজে বলিল—সন্ধ্যামণি ফুল ফুটেছে—খুকু গাছ পুঁতেছিল। দোকানে দোকানে তখন হাক উঠিয়াছে—

—তুফানী বিড়ি, মিঠা পান—

—গঙ্গাফল নিয়ে যান মা।

—পুতুল মা, পুতুল।

কুহুম সজল চক্ষে প্রত্যাশাব হাসি হাসিয়া বলিল—সে আবার অসেবে।’

বার্থ প্রতীক্ষাকাতব পিতামাতাব অবদ্বন্দ্ব হৃদয়বেদনাকে তাবাশঙ্কর আশানের পটভূমিতে বিস্ময়করভাবে ফুটিয়ে তুলেছেন। এ গল্পেব বাড়তি রুতিহ্ব হল—এই গল্প তাঁর কথ্য ব্লুর মৃত্যুর সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়িত। ব্যক্তিগত শোক এখানে সাহিত্যেব পষায়ে উন্নীত হয়েছে। তাবাশঙ্কর লিখেছেন—মেয়ের মৃত্যুর পব তিনি কেনারামের মতই উন্মাদ হয়ে ঘুরে বেডাতেন, আশানে বসে থাকতেন। তারপব “কলকাতায় এসে এই গল্পটি লিখতে বসে আমার কল্যাণশোকাত অস্তুরের বেদনা ফুটে উঠলো লেখাটির মধ্যে।” সঙ্গনীকান্ত সম্পাদিত ‘বঙ্গশ্রী’র প্রথম সংখ্যাতেই গল্পটি ছাপা হয়। ‘সাহিত্যজীবনের নূতনযাত্রা—তাব স্মৃচনা হোল গল্পটি থেকে। আমার প্রিয় গল্পের গল্পগুলির মধ্যে স্মৃতিতে ইতিহাসেব দিক থেকে সেই কারণে ‘সন্ধ্যামণি’ আমার সবচেয়ে প্রিয় গল্প।’^{১৮} ‘বাবুরামেব বাবুয়া’ গল্পে সন্তান বাৎসল্যের চেহারা যথেষ্ট অস্বাভাবিক কিন্তু সুন্দর জমাদার বাবুরাম বলে :

“ছেলেপুলে হল না, খাঁ খাঁ করে চাবিদিক, মন আপনি উদাস হয়, তা কি করব আমি ?” একদিন হাসপাতালের ডাক্তারের কাছ থেকে একটা ছেলেকে পেয়ে ওর মন ভালো হয়ে গেল। ছেলেটাব তিনচাব বছর বয়সের সময় তার বাবা জোর করে তাকে নিয়ে গেল। মনে আঘাত পেয়ে বাবুবাম চলে এল বর্ধমান। সেখানে একটা ছেলেকে মানুষ কবল, কিন্তু সে-ও একটু বড় হয়ে টাকাকড়ি চুবি ববে পালাল। আবাব ক্ষেপামি এল বাবুবামেব। দুর্বহব পব গল্পেব বক্তা গ্রামে গিয়ে দেখল সে আবাব ক্ষেপে গেছে। কাবণ, এবাবেব ছেলেটাকেও দিয়ে দেওয়া হয়েছ। মাসখানেক পব বাবুরামের বোঁ স্থখীযাব কোলে তোযালে জডানো একটা শিশু। এই যে বাংসল্যের আবর্তস্থষ্টি, আবাব মোহভঙ্গ, ক্ষেপে যাওয়া—এই পৌনঃপুনিকতার থেকে বৃষ্টি তাদের আব মুক্তি নেই। পেয়ে হাবানোর এই বেদনা বড়ই মর্মান্তিক। ‘মতিলাল’ গল্পে-ও এই বাংসল্যেব বেদনা বড়ই মর্মান্তিক, অথচ তাব শিল্পসম্মত রূপায়ণ সম্ভব হয়েছে। কুৎসিত দর্শন মতিলাল ও তাব বোঁ ভুবন নিঃসন্তান। অগ্নেব ছেপে খুব ভাববাসে। মতিলাল জন্তু-জানোযাব মেজে বাচ্চাদের মজা দেখায়। বাবুদেব ফুটফুটে ছেলে পার্বতী তার বাড়ীতে এলে সে বলে : “পায়বা খাবে এস খোকাবাবু। যাবাব সময় আমি তাতি মেজে পিঠে কবে দিয়ে আসব তোমাকে ---” তাকে পেযাবা পেড়ে দেয়, ভালুক মেজে দেখায়। বাঁটারুঁড মেজে সবাইকে ভয় দেখিয়ে মতিলাল দুটাক। বখশিস পেল। এদিকে ভয়ে পাবতী অজ্ঞান হয়ে গেছে। পেযাবা নিয়ে মতিলাল সঙ্গে সঙ্গে তাকে দেখতে ছুটল। কিন্তু সমবেদনাব বদলে “দবজা খুনিশ এবং সঙ্গে সঙ্গে মতিলালেব মাথায় পড়িল এক লাঠি। লাঠি মাযিযা মুখুঞ্জে বলিল, বেবো শালা বেরো।” ইউনিয়ন বোর্ডেব প্রেসিডেন্টেব হুকুমে তাব গ্রামে ঢোকা কাবণ হয়ে গেল। শিশুপ্রিয় মতিলালেব কাছে এ আদেশ মর্মান্তিক। আঘাতেব তীব্রতায় সে এং কথা ভেবে শঙ্কিত হল যে, তাদের কুৎসিত ছেলে হল, সে-ও এইরকম দুঃখ ভোগ কববে। চোখেব জল ফেলতে ফেলতে সে বাড়ীতে এল। ‘ভুবন চকিত হইয়া বলিল, ও কি, মাছুলি ধবে টানছিঁস কেনে, ওই ? পট কবিযা মাছুলির স্ততা ছিঁড়িযা লইযা মতিলাল বলিল, আমাদেব ছেলে আমাদেবই মত কুচ্ছিঁৎ হবে তো ভোবন। কাজ নাই।’ এই নাট্যগর্ভ সমাপ্তিব সংহতিতে মতিলালেব বাংসল্যের চাপা বেদনা সুন্দর ফুটে উঠেছে।

॥ চ ॥

তাবাশঙ্করের গল্পে অধ্যাত্ম চেতনার একটি সুস্পষ্ট ভূমিকা আছে। তাবাশঙ্কর আজন্ম অধ্যাত্ম-ঐতিহ্যে লালিত। “মায়েব শিক্ষা এবং বাবাব গম্ভীর তত্ত্ব সন্ধানের আকৃতি থেকে আমি পেয়েছিলাম আমার পথ”^{১৯}—একথা লেখক বলেছেন। প্রসঙ্গতঃ স্মর্তব্য, জীবনের বিভিন্ন পর্বে তিনি ইষ্টমন্ত্রে দীক্ষা নেবাব ব্যাকুলতা প্রকাশ করেছেন। বাড়ীতে অগাধ পূজা এবং পিতার প্রতিষ্ঠিত তাবা মন্দিরে পূজা, পুৰোহিত নিয়োগ ইত্যাদি ব্যাপারেও তাঁর অবিচলিত সক্রিয়তা ছিল। প্রবোধ সাত্তাল লিখেছেন—“তাঁর সঙ্গে সোভিয়েট ইউনিয়নে ও পূর্ববঙ্গে আমি ভ্রমণ করেছি, কিন্তু সকালে ও সন্ধ্যায় প্রতিদিন লক্ষ্য করতুম তিনি জপ ও আত্মিকের আসনে বসতে কখন করেন নি।”^{২০} তাঁর পুত্রের লেখায় জানতে পারি, শেষ পর্যন্ত তিনি মায়েব কাছেই দীক্ষা নেন, সকালে উঠেই পূজায় বসতেন, ইষ্টমন্ত্র জপ ও ইষ্টদেবতার নাম নিয়ে দিন শুরু করতেন।^{২১} ববীন্দ্রপুরবর্তী বাংলা লেখকদের মধ্যে যেখানে ধর্মের বিকল্পে প্রবাস্ত্র জেহাদ শুরু হয়েছিল, সেখানে তাবাশঙ্করের এ সুদৃঢ় অধ্যাত্মনিষ্ঠা নিঃসন্দেহে ব্যতিক্রম।

তাঁর প্রথম জীবনের ‘অপানঘাট’ এবং ‘বৈষ্ণবের আখড়া’ গল্পের মতো অধ্যাত্ম চেতনার বাজ ছিল নাবায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় একথা বলেছেন।^{২২} এ প্রসঙ্গে প্রথম প্রকাশিত গল্প ‘বসকলি’র নামোল্লেখও করা চলে।

অধ্যাত্মচিন্তা মাত্রের মনকে নির্বন্ধে বাব ছুবন্ত সাধনায় নামে, এই চিন্তাব জয়ের পরিণাম—জীবন ও জগৎ ব্যাপারে এস উদ্যমান প্রশান্তি। তাবাশঙ্করের অনেক গল্পে এই প্রশান্তি এক ধরনের দার্শনিকতার স্তরে উন্নত হয়েছে। এই পর্ধায়ে গল্পে প্রথমেই মনে পড়ে ‘ইমাবত’ গল্পের কথা। ‘কথাত রাজামিত্রী জনাব শেখ বহু অট্টালিকা নির্মাণ করে, কিন্তু তার জীবনে স্থায়ী ঘর বাবাব স্থল কোনো দিনই সন্ধান হয়নি, বারে বারে বিবিধা পানিয়েছে। আব সে পেয়েছে কুংসিত রোগ। শেষ দশায় জনাব ছবারোগ্য ব্যাধি ও একটি সন্তান মেয়েকে নিয়ে নিজের অঞ্চলে দিবে এ। কিন্তু তাঁর ঘর বাকী খাওয়ার দায়ে কিনে নিয়েছে রসিদ আলি বাপ। জনাব ছদিন বইল আবছুলেব দাওয়ায। কিন্তু মেয়েটাও

১৯। আমার কালের কথা, পৃ ৯১

২০। তাবাশঙ্কর বিচিত্রা, পৃ ৫২

২১। ভূমিকা, তাবাশঙ্কর গ্রন্থাবলী, ১ম খণ্ড

২২। বাংলা গল্প বিচিত্রা, পৃ ১৩৭

চলে গেল বসিদের বাড়ি। সে তাকে কলমা পড়িয়ে নিকা করবে। জনাব বটতলায় চালাঘর বানিয়ে থাকে, আব তাকায় এখান ওখান। এ অঞ্চলের সব বড় বাড়ির নির্মাণের সঙ্গে যে তার পবিত্র জড়িয়ে আছে। সেখানে সোনার বরণ বোঝিবা, বৈঠকখানার বাবুবা, বাবান্দার বাচ্চাবা নিশ্চিন্তে আছে। জনাব জানে, ওদের কোনো ভয় নেই, বৃষ্টি নেমে এলেও এক ফোঁটা গলে পড়বে না। সে বলে—‘মানন্দ নহো, আবাম করো।’ কবির সম্পর্কে এই দুর্লভ প্রশান্তদৃষ্টি অধিকারী হয়ে সে জনিয়ার সব ছুখে ভুগে যায়।

ব্যপক্য করে বৃষ্টি নেমে আসছে।

আম্বল।

জনাব তাবালে মাথার উপরে—বুড়ো বটগাছটার পাতায় পাতায় ঢাকা গন্ধজের মত মাথার দিকে। খোদা প্রভার নিজেব হাতে গড়া ইমারত।

সব আপসা হয়ে গিয়েছে—এইটুকু ছাড়া।”

এই গল্পের আবেশনা করে নাযায়। গঙ্গোপাধ্যায় যে মন্তব্য করেছেন তা’ তাৎপর্যপূর্ণ: তাবাক্ষরিত জোংগরে এই যে আধ্যাত্মিকতা উপস্থিতি—এই যে মানিহীন, ক্ষোভহীন এক উল্লসিত শান্তি বিকীরণ হচ্ছে—তাব ধারা খালি পর্যন্ত চলেছে।—গান্ধীদেব আদর্শের মধ্যেও অবগতপরিণাম আছে—‘গান্ধীদেবের সাম্প্রতিক রাজনৈতিক চিন্তাধারাও মেট্রিক্স অধ্যয়নগত এক উদার মানবতাব সন্ধান পেয়েছে।”^{২৩} নাযায় গঙ্গোপাধ্যায়ের এই মন্তব্যের স্পষ্ট সমর্থন মিলবে ‘শেখকথা’ গল্পে।

ভবতপুত্র আর ধর্মপুত্রের মধ্যকার বিবোধে চাণীবা অতিষ্ঠ। ভবতপুত্রের চাণীদের নেতা বুড়ো লালমোহন পাণ্ডে। সে ফোঁজদাবীর পরামর্শ দেয় না, বলে—‘জাড়াতে ভাই। মনকে শুধাই। মন শুধাক ভগবানকে। তবে তো।’ শেখ পর্যন্ত তার শিক্ষান্ত: বিপক্ষদের যত্নবোধ মামনে তাবা বুক পেতে দেবে। তাদের তাকে মাটি লাল হয়ে তখন শত্রুদের আক্কেল হবে, “ভগবান জান দিবে।” হৃতিমধ্যে সাউগাবুদের নাযের বুড়ো বুড়িকে আটক ‘ববলেও বুড়ো নির্ধিকার। বুড়ি মনে হয় বুড়ো “তাব দিকে চেয়ে নাই, চেয়ে আছে ওই—কোন দিক দিগন্তের, অনেক দূরে সেই পাহাড়ের মাথায় আছে যে, ঠাকুরের মন্দির, সেই মন্দিরের চূড়ার দিকে।” বুড়ির মৃত্যুর সময় উপস্থিত। “সে বললে, বুড়ো। চোখে

জল টলমল কবছিল, তবুও বুড়ার মুখে হাসি ফুটে উঠল, বুড়া বললে, বল বুড়ি, কি বলছ, বল ?

—মবণ, ভাবি স্বন্দর গো বুড়া, মবণ ভাবি স্বন্দর ।

বুড়া হাসতে লাগল, চোখের জল টপটপ কবে ঝবে পড়ল, ঝবে পড়ল বুড়ির কপালের ওপব । বুড়া মুছিয়ে দিতে গেল সে জল । বুড়ি বললে, না থাক ।”

অধ্যাত্মচিন্তা, গান্ধীবাদ ও মৃত্যুচেতনা এ গল্পে মিলেমিশে গিয়েছে । মৌদিক থেকে তারাশঙ্করের ছোট গল্প ধারায় এ গল্পের তাৎপর্য অনেক ।

॥ ছ ॥

বিখ্যাত সমালোচক Georg Lukac's লিখেছেন—“it is the evolution of society that determines the line the evolution of an author will take”^{২৪} একথায মতভেদেব অবকাশ নেই । এই নিরিখেই তাবাশঙ্করের জীবনাগ্রহেব মূল্যায়ন কবতে হবে । ইতিহাসেব দিকে একবাব তাকানো যাক । ১৯২১-এ অসহযোগ ও আইন অমান্ত আন্দোলনের একটি পর্ব সমাপ্ত হয় । তাব সঙ্গে অর্থনৈতিক শোষণ ও সংকটেব তীব্রতা দেখা দেয় । এর ফল, সমাজজীবনের সর্বস্তবে ব্যাপক হতাশাব সঞ্চার । বল্লোল-পর্বের সাহিত্যে যে সর্বাঙ্গিক হতাশাও নৈরাশ্যেব চেহারা দেখতে পাওয়া যায় তার উৎস এইখানে । ১৯২৫-২৮ সাম্রাজ্যবাদী আক্রমণেব নতুন পর্যায় শুরু হয় । কৃষক, শ্রমিক ও নিম্ন-মধ্যবিত্ত মানুষ তীব্র অর্থনৈতিক সংকটেব গ্রাসে পড়ে । ১৯২৮-এ সাইমন কমিশনের আবির্ভাবে কংগ্রেস কর্তৃক বয়কট ঘোষণা, সারা ভারতব্যাপী হবতাল, ১৯২৮-এ কলকাতা কংগ্রেসে ৫০,০০০ শ্রমিকেব মিছিল, ভাবতের বিভিন্ন অঞ্চলে শ্রমিকদের ধর্মঘট শুরু হয় । এই তবধসংকুল পবিস্থিতিতে চতুর্ন বংগ্রেস নেতৃত্ব পুনরায় অহিংস আন্দোলনেব ডাক দি়েন । ১৯৩০, ১২ই মাচ গান্ধীজী গুজরাটে লবণ আইনকে উপলক্ষ খাড়া কবে আইন অমান্ত আন্দোলনের নতুন পর্যায় শুরু কবলেন । এই আন্দোলনেব কার্যসূচীতে বিদেশী জিনিস বয়কট, মদের দোকানেব সামনে পিকেটিং, ট্যাক্স বন্ধ আন্দোলন প্রভৃতি-ও থাকল । এই পবিস্থিতিতে দেশের মধ্যে দেখা দিচ্ছিল সর্বস্তবেই উন্নাদনা ও আশাবাদিতা । এই শটভূমিতেই তারাশঙ্করের আবির্ভাব । তিনি নিজে এই আন্দোলনে প্রত্যক্ষ অংশ নিয়েছিলেন

বলে এর ভালো ও মন্দ ফল দুইই তাঁর মধ্যে লক্ষ্য করা যায়। 'অসহযোগ' আন্দোলনে বাস্তববিচারবুদ্ধি ছিল না। ও সবকিছুই নিয়ামক যে দেশের ব্যাপক জনসাধারণ এই চেতনার প্রবেশাধিকার ছিল না, সেখানে বোধি (Intuition), তাবাবেগ (emotion) এবং আধ্যাত্মিকতার প্রাধান্য ছিল। এ ত্রুটিব শিকার হয়েছেন তারাশঙ্কর। 'অন্তরীক্ষে, নবজাগ্রত জাতীয়তাবোধের প্রেরণায় তাঁর মধ্যে সঞ্চারিত হয় স্বদেশদর্শনের আগ্রহ। 'দাত্তাদেবতা' উপন্যাসে শিবনাথের মা শিবনাথকে বাস্তব জ্ঞান অর্জনের দিক নির্দেশ করেছিল এইভাবে : 'দেশ কি মাটি শিবনাথ? দেশকে খুঁজতে হয় গ্রামের বসতির মধ্যে, শহরের মধ্যে।' তাবাশঙ্করের মধ্যে এই প্রেরণা কাজ করেছে। তাঁর ব্যক্তিগত জীবন-পরিবেশ ছিল এক্ষেত্রে অন্তর্কূল। নিজের ছিল ছোট জমিদারী, চাবপাশে 'আবো' অনেক ছোট ছোট জমিদার—তাদের ঐতিহ্য ও ভগ্নশা তিনি কাছে থেকে দেখেছেন। তাঁর গুণ্ডবকুল ছিল জমিদার শ্রেণী দ্বিতীয় পদে ব্যবসায়ী। লাভপুত্র এ ধরনের মিশ্র পরিবার অনেক তৈরি হচ্ছিল। এ ছাড়া ইউনিয়নবোর্ডের কাজে, মহামারীতে সেবার এবং বংগের প্রচারের কাজে তিনি তার আত্মজাতিকে বিস্তৃত ও গভীর করার সুযোগ পেয়েছিলেন। তাবাশঙ্কর তাঁর দেখা মানব ও পরিবেশকে প্রায় দৃশ্যপটীক হিসেবে ধরে নিয়ে চাইতেন। এ তাঁর এক গুরুত্বপূর্ণ বৈশিষ্ট্য। কয়েকটি উদাহরণ নেওয়া যায়। 'হাঙ্গুলীকৈব উপন্যাস'ব সূচন, 'কবি'র বর্ণিত মাতুলের চাষের দোকান, 'মিতাই, মগুশ, বাজা, নন্দুবালা'লেখকের নিজের চোখে দেখা। ২৫ 'ভানু' গল্পে স্বর্ণভট্টিনী, সূর্যপুত্রের বটতলায় উল্লেখ 'ডাকহুককা' ও 'হিন্দু-মুসলমান দাঙ্গা' গল্পে, 'তামস তপস্যা' উপন্যাসে আছে। 'আখড়াইয়ের দীঘি' গল্পে কাহিনীটি গল্পে বর্ণিত বাদশাহী মডেলের ওপর বসে লেখক নিজেরই শুনেছেন, নিজগ্রামের শশাঙ্কদাসের কথা এসেছে 'চন্দ্রজামাইয়ের জীবন কথা' গল্পে, 'বেদেনী' গল্পে বাধিকা বেদেনী, 'ঘাতুকরী' গল্পে ঘাতুকরী দল, 'কামরেন্দ্র' গল্পের গুরুমা—এবা লেখকের দেখা চরিত্র। ২৬ নিজগ্রামের শশীভোমের প্রদত্ত এসেছে 'চোব', 'বোবাকান্না', 'চোরের মা' 'ঘাতুকরী' গল্পে, নিজমেয়ে বুঝে কথা পর্বোক্ষে এসেছে 'সদ্ধামণি' গল্পে। ২৭ এছাড়া আবো অনেক চরিত্র ছোটখাট বর্ণনা, বাগভঙ্গা, গান ইত্যাদি যে পরিপার্শ্ব থেকে তিনি সংগ্রহ করেছেন তা লেখকের স্মৃতি-

কথাগুলির সঙ্গে মিলিয়ে গল্প উপন্যাসগুলি পাঠ করলেই সহজে বোঝা যায়। এ প্রসঙ্গে তাবাশঙ্কর বলেছেন—“আমার কাছে মনে বাথবাব মত মানুষ যাবা তাবা আমাব দেখাব মধ্যে অবশুই রূপ নিয়েছে।” আর একাধি তাব সফলতা সত্যই যথেষ্ট বিস্ময়কর।

এখন বিচার কবতে হলে, অভিজ্ঞতাব এই কণাবণ কি ‘স্থিৰ’ ত্ৰি রচনাতেই সমাপ্ত হয়েছে, না কি তা’ জাবনেব ‘গতিমব বাস্তবতা’কে ধবতে সমর্থ হয়েছে। কাবণ, বাস্তববাদী লেখক তাব সাহিত্যে বর্ণিত সমাজকে সবসময়ই ‘live and move and act’ রূপে দেখে পাবেন। কলে সেক্ষেত্রে ঘটাব সঙ্গে ঘটনা এবং ঘটনাব সঙ্গে ব্যক্তি এবং ব্যক্তিব জীবনেব সঙ্গে সমাজেব প্রবাহমান জীবন কার্গবরণ সূত্রে পবস্পৰ্শ অর্পিত নাবে। সূত্রাং সাহিত্যে সমাজবাস্তবতা রচনা শুধু সমাজকে দেখাব আগ্রহ খেবেই সম্ভব হব ন, তাব জগতবাস্তবতা পৰিস্থিতিব ধাবাবে তাব সমগ্রতাব দেখাব আগ্রহ এবং লহনাব যুগবুদ্ধি। এ প্রসঙ্গে বাল্যাক ও টিষ্টেব সাহিত্যে বাস্তবতাব কথা আমাবেব মনে পড়া উচিত। বাল্যাক ছিটেন বাজতন্ত্ৰেব সমর্থক। এহ নিশ্চয় নিশ্চি হতে থা।। শ্রেণি প্রতি তাব সহানুভূতি ও বেদনা ত্ৰি। প্রকাশ। দ্বিষ্ট ত্ৰি। তাব ত্ৰি। নাম দেব পতনেব অবশুস্তাবিতা যেমন দেখতে পেয়েছেন তেমনি আগামী বাণেব ওজা ত্ৰি ও নিম্নশ্রেণীগুলি অনিবায উঠানে। কথাব বক্তাবন—এগুন ইচ্ছেব বিবন্ধে জীবনেব দাবী মেটাতে গিয়ে। এ ব্যাপারেই এগুন ‘বাস্তবতাব অস্তম শ্রেষ্ঠ জয এবং বাল্যাকেব অস্তম শ্রেষ্ঠ বৈশিষ্ট্য বলে উল্লেখ করেছেন। ১৯

ট্টেষ থষ্টাব আবশ্যগ্রস্ত এ উদভাস্ত জমিা, যিনি ধর্ম ও অহিংসা প্রচারে ছিলেন আগ্রহী। তাবে তেনি “মহানন্দিতা” আখ্যা তিযেছিলেন তাব কাবণ টলষ্টয তাব সমস্ত অপগুণ সত্তে “কণ জীবনেব অনবদ্য আলোখা অকন” ববেভেন, ‘মামাধিব মিথ্যাচাব ও বপটাব বিবন্ধে বজু, বলিষ্ঠ ও আন্তবিক প্রতিবাদ’ জা।সেভেন, ‘শোষণেব নির্মম সমালোচনা, সংবাদী বিজ্ঞতা বিচাব প্রহসন ও শাসনবাস্তব প্রতি ধিকাব জানিভে ছেন ও শ্রমজীবী জনগণেব দাবিঅ, দুর্দশা ও অধোগা।। চিত্র বর্চনা ববেছেন। যাব বলে তার সাহিত্য কণ বিবদী অগ্রগতিব ক্ষেত্রে নোনে কোনো দিক দিযে ‘দর্পণে’ব বাধ ববেছে।”

১৮। সপ্তদা, প।শঙ্ক ২২। মার্গা রচনাবনেমকে লেখা চিট, এপ্রিল, ১৮৮৮,

৩। লেন নর ওলন্তযসংক্রান্ত প্রবন্ধাবদা দষ্টব্য

তাবাশঙ্করের সাহিত্য আলোচনায় বালজাক ও টলষ্টয়ের প্রসঙ্গ উত্থাপনের কারণ আছে। তুলনা একেবারেই চলে না, তবুও এই তিনজনই জীবনাগ্রহী লেখক, বহুদিক বিহাবী নন। চল্লিশের দশকে বাংলা সাহিত্যে তাবাশঙ্কর তাঁর গল্পে উপহাসে এই দিক দিয়ে নতুন সম্ভাবনার দ্বার উন্মোচন করেছিলেন। বালজাক এবং টলষ্টয়ের মত তাবাশঙ্করও বিলাসমান কালের পক্ষ নিয়েছেন। তবে, বালজাক রাজতন্ত্রী ফ্রান্সের পরাজয় আঁকেছেন, পরাজয়ের অনিবার্যতার দিকটাও বিশ্লেষণ করেছেন। ১৭৮০ থেকে ১৮৪৮ সালের দশাশী সমাজের চিত্র আঁকতে গিয়ে He repeatedly demonstrates not only the inevitability of the French revolution, but also the inevitability of the general Capitalist transformation of France as a result of that revolution.”^৩ টলষ্টয় পুথাতন কালের সমর্থক হয়েও ১৮৬—১৯০৫ কালের বশ দেখে। অর্থনৈতিক, সামাজিক সমস্যাগুলি—তুলে ধরেছেন, সঙ্গে সঙ্গে সেখান থেকে প্রকাশিত হয়েছে ‘জমি ওষ্ঠা প্রোধ, উন্নততর জীবনের জ্ঞান পরিণত প্রচেষ্টা, অত্যন্ত হাত ধরে মুক্তি আকাঙ্ক্ষা’ এবং ‘জনতার বিপ্লবী সংগ্রামের অনশঙ্কিত ভাব এবং গ্রাম প্রভৃতি’ অর্থাৎ, এ দুটোই ব্যাখ্যা এবং ঐতিহাসিক ও যথার্থনৈতিক শর্তাঙ্গণ।^৪ এভাবে পুথাতন কালের সমর্থক হয়েও এত দুঃভাবের বচনায় তার এসেছে ‘ruthlessness towards their own subjective world picture’ অপব্যবহার, তাবাশঙ্কর পুথাতন কালের চিত্র বচনায় বক্তৃতিগত পরিণত দিয়েও তা ‘স্থিতিচিত্র’ মাত্র, সেখানে প্রবর্তমান সমাজজীবনের সমগ্রতা তার আগ্রহের কেন্দ্রবিন্দু হয়নি। পুথাতন কালের পতন অস্বীকার গিয়ে সে পতনের জন্য তার বেদনা প্রকাশ, কিন্তু সেই পতনের ‘অনবায়-তা’ কথা তিনি রাখতে নাবাজ, অত্যন্ত হাত থেকে মুক্তি আকাঙ্ক্ষা তার এবেবাহেই নাই করে নতুনকালের অভ্যুদয়ে তার আশ্রয় প্রায় নোংরা পথ দিয়ে গিয়ে পড়ে। কয়েকটি উদাহরণ নেওয়া যাক। পূর্বে উল্লিখিত ‘পিতা ও পুত্র’ গল্পে নতুন ও পুথাতন কালের বিবোধের কথা আছে। দিগন্ত গার সামাজিক উপস্থাপনা যথেষ্ট নয়। এ গল্পে নতুন কালের প্রাণনিব ইংবাজা শিক্ষণী শিক্ষিত উদাবচেতা শিশুশেখরকে আত্মহত্যা করিয়ে নতুনকালের দাবীকে স্পষ্টতঃ উপেক্ষা করা হয়েছে। তাবাশঙ্কর বলেছেন—“শিবশেখরবেশ্বরের মধ্যে আবির্ভাব কবলাম এ দেশের সমাজ

৩১। Studies in European Realism, G. Lukács, পৃ. ৩৬

৩২। লেনিনের তত্ত্বব্যাখ্যাত্ত প্রবন্ধাবলী

ও সংস্কৃতির প্রাণপুরুষকে।” কিন্তু শিবশেখরকে বাংলাদেশের সমাজ ও সংস্কৃতির প্রাণপুরুষ বলা মানে বাংলাদেশের ইতিহাসেরই অবমাননা করা। তারাশঙ্কর আরো যা বলেছেন তা হলো, “বিংশ শতাব্দীর ভাববিপ্লবেও এ দেশের নেতৃত্ব করেছে ব্রাহ্মণ” এবং তা অব্যাহত থাকবেই, একাধারে এই ত্রাযবস্ত্র চবিত্র তাঁব “বহু বহু বচনাব কেন্দ্রে প্রায় প্রাণশক্তির মত আবির্ভূত হয়েছে।”^{৩৩} পুৰাতনপন্থী এবং জীবনের স্বাভাবিক অগ্রগতির প্রাণপণ বিবোধী শিবশেখর সম্পর্কে লেখকের এই মনোভাব তাঁব পুরাতন কালকে প্রাণপণ আকড়ে ধরার কথাই স্পষ্ট করে তোলে। বস্তুতঃ তারাশঙ্করের গল্প ধারায় নতুনকালের সম্ভাবনাময় মানুষের পদসঙ্কার একেবারেই বিবল, কিন্তু যাব একাধিক উদাহরণ বালজাক ও টলষ্টয়েব বচনায আমরা দেখতে পাই। এই প্রসঙ্গে ‘শেষকথা’ গল্পেব কথা উঠবে। এ গল্পে ভবতপুত্রের বিদ্রোহী চাষীদের মডেল লালমোহন পাণ্ডে যখন অহিংস সত্যাগ্রহেব পথ নেবাব ঘোষণা কবে, তখনও তাতে সমকালীন বাস্তবতাব বেদনাদায়ক প্রকাশটুকু ছিল, কিন্তু গল্পেব ‘উপসংহাবে লালমোহন যখন বলে, ‘মরণ বড় হৃদব’ তখন বাস্তবতাব দাবীটা অপমানিত হয়। অথচ তাবাশঙ্কর তাঁব স্মৃতিকথায় বীদভূমে সাঁওতাল বিদ্রোহের উল্লেখ কবেছেন^{৩৪}, ‘কালিন্দী’ ও ‘অরণ্যবহি’ উপন্যাসে তাব কিছুটা প্রকাশ আছে। কিন্তু তাবাশঙ্করের গল্প ধারায় কুবক-বিদ্রোহেব চিত্র নেই, সাম্রাজ্যবাদ-বিবোধী, বিদেশী শাসন-বিবোধী কোনো কথা নেই, এবটি উল্লেখযোগ্য ইতিবাচক চবিত্র নেই যে পুৰাতন কালেব সঙ্গে সংঘাতে নতুন কালেব দাবীব সপক্ষে লড়াই কবেছে। অত্যা তবাশঙ্কর বনেছেন—পুৰাতন কালেব ক্রটি-বিচ্যুতি স্বপ্নন সব জেনেও—“সেকালেব আমি শ্রদ্ধা কবি, প্রণাম কবি, তাব মহিমাব কাছে আমি নতমস্তক।”^{৩৫} বালজাক বা টলষ্টয় দুজনেবই বিলীযমান কালেব প্রতি ‘শ্রদ্ধা’ কম ছিল না, কিন্তু তাবা সেকালেব মহিমাব কাছে ‘নতমস্তক’ হননে, আপন প্রবণতার বিরুদ্ধে গিয়েই পুৰাতন কালেব পতনেব অনিবার্যতা এবং নবজীবনের অভ্যদয়েব কথা বলেছেন, এমনকি চাবী, মজুবেব মুখে বিক্ষোভকে ভাষা দিয়েছেন। নেপোলিয়নেব কালেব সমাজ-বাস্তবতা বচনায বালজাকেব অন্তর্দৃষ্টি লক্ষ্য কবে লুকাচ তাকে ‘creative historian’ আখ্যা দেন আব এঙ্গেলস বলেন—বাগজাকের রচনায বর্ণিত কবাসী সমাজচিত্র থেকে এমনকি ‘খুঁটিনাটি অর্থ নৈতিক

তথ্য সম্পর্কে (যেমন, ফরাসী বিপ্লবের পর বাস্তব ও ব্যক্তিগত সম্পত্তির পুনর্বণ্টন) এ সময়ের সকল পেশাদারী ঐতিহাসিক, অর্থনীতিবিদ ও সংখ্যাগতাত্ত্বিক-এর লেখার চেয়ে অনেক বেশি তিনি জানতে পেরেছেন।^{৩৬} অতীতকে, বিস্তৃত অভিজ্ঞতার অধিকারী হলেও তারাশঙ্করকে ('reactive historian' আখ্যা দেওয়া যায় না। জীবনদৃষ্টিব ক্রমাগত অধোগতিই এর কারণ।

নাবাযণ গঙ্গোপাধ্যায় তাবাশঙ্করের গল্প প্রসঙ্গে আলোচনা করতে গিয়ে মন্তব্য করেছেন—‘তাবাশঙ্কর মুখ্যত জনসাধারণের শিল্পী। এই জনসাধারণ আবার নীচেব তলার মানুষ।’^{৩৭} রথীন্দ্রনাথ বায় বলেছেন—‘সমাজের সর্বনিম্নস্তরের জীবনযাত্রার বহুদূর সর্বপ্রথম উদযাটিত হয়েছে তাবাশঙ্করের গল্পে।’^{৩৮} কিন্তু এই মন্তব্য দুটি কতদূর সত্য? জনজীবনের প্রতি তারাশঙ্করের মমতা সত্যি সত্যি কতখানি ছিল? তাঁর ব্যক্তিজীবনের দিকে তাবালে দেখি, ১৯২১-এ অসহযোগ আন্দোলন তাঁকে বিচলিত করে। তিনি সাহিত্যসেবার সঙ্গে সমাজসেবক সমিতি প্রতিষ্ঠা, মুষ্টিভিক্ষা সংগ্রহ, আগুন নেভানো, সাপে কামড়ানো, কলেবায় সেবা ইত্যাদির সঙ্গে ক্ষুদ্র জমিদারিও পরিচালনা করতে থাকেন। ১৯৩০-এ আইন অমান্য আন্দোলনের স্থানীয় নেতৃত্ব হবে জেনে যান। জেলখানায় ‘বাজনোতি-সর্বস্ব মাতৃসেব চেহারা,’ তাদের মিথ্যাচারণ, আত্মবলহেব কুটিলা কদমতা দেখে তিনি ঠিক করেন—‘যদি পাবি তবে বাজনোতি থেকে ভিন্ন পথে সাহিত্যেব মধ্য দিয়ে দেশের সেবা করব’। এতখা বললেও কংগ্রেস! বাজনোতিব মোহ তিনি কোনকালেই ছাড়তে পারেননি।^{৩৯} ১৯৪৩ নাগাদ দ্যাসৌদিয়ারী শেখক সংঘ বা প্রগতিশেখক সংঘের বিভিন্ন শিল্পী সাহিত্যিকদের সঙ্গে মিশোমেশা করলেও ১৯৪৩ সাল থেকে ঘোষণা করে মার্কসবাদের বিরোধিতা করতে শুরু করেন। অথচ তাবাশঙ্কর কংগ্রেসেব সঙ্গে তাঁর সম্পর্কের কথা বাবংবাব গর্বভাবে বলেছেন। ‘দেশের স্বাধীনতাব পর কোন দলেব সঙ্গে সংশ্লিষ্ট না হলেও মনে মনে আমি গান্ধীবাদের ও কংগ্রেস আদর্শেবই অন্তর্গামী ছিলাম। ১৯৫১-৫২ সনের ইলেকশনে আমি কংগ্রেসেব হয়ে কাজ করেছি।’^{৪০}

৩৬। মার্গারেট হার্কনেকে লেখা পত্র, এপ্রিল ১৮৮৮

৩৭। বাংলা গল্প বিজ্ঞান, পৃ. ১২২. ৩৮। গল্পকাশ্য, ভূমিকা—পৃ পাঁচ

এ তাঁর স্পষ্ট স্বীকারোক্তি। কংগ্রেসী বাজনৈতিক দর্শনে, সমাজ বিশ্লেষণে ও রাজনৈতিক পন্থানির্ধারণে বারোবাবে কার্যকারণত্ব, বাস্তববোধ ও ব্যাপক জনসাধারণের স্বার্থ উপেক্ষিত হয়েছে। এই দর্শনের প্রবক্তারা এম সঙ্কে অধ্যাত্মচিন্তাকে সংমিশ্রিত করে একে জনসাধারণের অল্পপযুক্ত করে তুলেছেন। কংগ্রেসী তারাশঙ্কর-ও ধীরে ধীরে সামাজিক ও ঐতিহাসিক বাস্তবতাকে সাহিত্য থেকে বিমজ্জন দিয়েছেন, শেষ পর্যন্ত অব্যাত্মচিন্তাও আবিষ্ট হয়ে পড়েছেন। এ সম্পর্কে তাঁর নিজের স্বীকারোক্তি হল : ‘আবোগ্য নিকেতন’ (১৯৫২) রচনাব পর্বে বাদী পাঁচখুণীতে গান্ধীমেলাস গিয়ে অধ্যাত্মদর্শন হয়ে তাঁর জীবনের আমূল পরিবর্তন ঘটে যায়, তখন “এতদংশের জগতের সকল স্বাদ আমার কচিবহিভূত মনে হল।”^{৪৮} অর্থাৎ বাস্তবতাব দাবী উপেক্ষিত হয়। তাঁর জীবনের এই সব তথ্য বিচার করে তাঁকে কি ‘মুখ্যত জনসাধারণের শিল্পী’ বলা যাবে? ম্যাক্সিমগোর্কী যে ‘জনসাধারণের শিল্পী’ এ সম্পর্কে মতভেদের অবকাশ নেই। কিন্তু কেন? এ সম্পর্কে একজন প্রখ্যাত সমালোচক বলেছেন—“he showed not only the growth of the revolutionary movement among the industrial workers and peasants, but devoted much attention to the portrayal of the bourgeoisie the petty bourgeoisie, the intelligentsia, demonstrating in detail why long before the revolution they could not live in the old way any more and how the insoluble conflicts without such a revolution is impossible, come about in the lives of the ‘top dogs’”^{৪৯} এইসব শর্ত তাবাশঙ্করের সাহিত্যে আদৌ পানিত হয়নি। তাবাশঙ্করের বচনায় সামন্ততান্ত্রিক ভূমিব্যবস্থার যুক্ত নির্দোষ ও গ্রামের মানুষ থাকলেও তাদের মমত্যা, তাঁর ঐতিহাসিক বিচার সঠিকভাবে নেই, কোনো সাম্রাজ্যবাদ, সামন্তবাদ-বিবোধী বক্তব্য নেই। বাংলা দেশবাসীদের মধ্যে সাহিত্যের মাধ্যমে নতুন করে জীবনাত্মের প্রবণতা সঞ্চার যে দাবিও তাঁর ওপর এনে পড়েছিল, আমাদের দুর্ভাগ্য সে দাবিও তিনি পালন করতে পারলেন না। কাল, পরিবেশ ও মানসিকতার প্রতিকূলতায় গ্রামবাংলার রূপকায় হিমাবে শবৎচন্দ্র, বিভূতিভূষণ

এমনকি মানিকবাবু কেউই ততটা সম্ভাবনার পরিচয় রাখেননি, যতটা সম্ভাবনা ছিল তাবাশঙ্করের মধ্যে। সম্ভাববাদী নেতা যাদুগোপাল মুখার্জী গণদেবতা, পঞ্চগ্রাম পড়ে বলেছিলেন—“বিপ্লবের গোড়াটা নিভুল ধবেছ তুমি—নিভুল”^{৪৩} কথাটি ভাববাব মতো। বিপ্লবময় বাংলা গ্রামীণ সমাজের চৈতালী ঘূর্ণি সঠিক রূপায়ণের সম্ভাবনা নিয়ে যিনি আমাদের সামনে উপস্থিত হয়েছিলেন তিনি যে গল্পাঙ্গম বা মজ্জবা অপেক্ষার কিস্মা রচনাশ তলিয়ে যাবেন একথা কে ভাবতে পেয়েছিল।

২

তাবাশঙ্করের শৈল্পিক ক্রটির কথা অনেকেই বলেছেন। কিন্তু তবু তিনি নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের ভাষায়—‘স্ববাজ্যে স্ববাট’। এ সাফল্যের রহস্য এক তাবাশঙ্করের অন্তরঙ্গ জান দিতে হবে। (ক) নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় বলেছেন—‘বাংলা সাহিত্যে তাবাশঙ্করের অনেক গল্পই টেল-পর্যায়’।^{৪৪} বখীন্দ্রনাথ বায়ণ্ডালজাক ও মেঘিমোহন মতো গল্পলেখকের উল্লেখ করে তাবাশঙ্করের গল্পে টেল-ধর্মিতার কথা বলেছেন।^{৪৫} ‘টেল’ ধরনের রচনায ‘ইতিহাস মর্মিতা বা ব্যঙ্গনার প্রত্যক্ষ’র অন্তর্ভুক্ত থাকলেও ‘টেল’ গল্পবসে বসায়িত, বৈচিত্র্যে সমৃদ্ধ হতে পারে। এ ধরনের কয়েকটি উল্লেখযোগ্য গল্প হিসাবে আমরা পৌষলক্ষ্মী, আড়াইঘের দাখি, কানাপাড়া, না, দেবতার ব্যাধি প্রভৃতি উল্লেখ করতে পারি।

(খ) এহঁ প্রসঙ্গে একটি কথা বলার আছে। গ্রাম্যের তার অনেক ছোটগল্পকে উপহাস বা নাটকে রূপান্তরিত করেছেন। যেমন, সমুদ্রমগ্ন > বাতাসের তাপ মতো, কবি (গল্প) > বাব (উপহাস), দস্ত কাবিন্দী, চুটুমোক্তাবের মণ্ডাপ > ছুপুপু, বাইকমল (গল্প) > বাইকমল (উপহাস), শ্মশানের পথে > চৈতালী ঘূর্ণি, বড়বো > চাঁপাডাকার বো ইত্যাদি। এতথ্যে বোঝা যায় বড় বাহিনীর বিস্তারকে তিনি ছোটগল্পে সংহত করে আনার চেষ্টা করেন। এর ফলে গল্পের সংকেতধর্মিতা থাকে না, থাকে ‘টেল’-ধর্মিতা।

(গ) তাবাশঙ্করের গল্পের প্রটে বৈচিত্র্য আছে। যেমন—দুঃসংহতপ্রট—নারা ও নাগিনী। শিথিল প্রট—পৌষলক্ষ্মী, বোবা কান্না। সবল প্রট (যাতে একটিমাত্র বাহিনী)

৪৩। আমার সাহিত্যজীবন, ২য় খণ্ড, পৃ ১৩৪

৪৪। সাহিত্যে ছোটগল্প, পৃ ৩৪৭

৪৫। গল্পপঞ্চাশৎ, ভূমিকা, পৃ পঞ্চদশ

—তাবিগী মাঝি। যৌগিক প্রট (একটি প্রধান ও অল্প অপ্রধান কাহিনী)—জটায়ু। বৃত্তাকার প্রট (আদি-মধ্য-অন্ত-সম্বলিত একটি কাহিনী)—পুত্রোষ্ট্র। পঞ্চাকার প্রট (শিখিল গঠন, জীবনের টুকরো টুকরো ছবি একটি ভাবদৃষ্টি ও কয়েকটি চরিত্রের সূত্রে আবদ্ধ)—যাহুকরী, মেলা। হর্যাকাব প্রট (বিস্তৃত পটভূমি, বিচিত্র চরিত্রের আসা যাওয়া, মূল কাহিনীর সঙ্গে উপকাহিনী, নানা ঘটনা, দৃশ্য, পরিস্থিতি)—শিলাসন।

(ঘ) ষ্টিভেনসন ছোটগল্পের তিনটি শ্রেণী নির্ণয় করেছিলেন—প্রটের গল্প, চরিত্রের গল্প, ইমপ্রেশনের গল্প। চরিত্রের গল্প রচনাব দিকেই তারাশঙ্করের বৌক প্রথমাবধি অর্থাৎ—“to take a character and chose incidents and situation to develop it” (Stevenson)।

‘রসকলি’ লেখার প্রেরণা প্রসঙ্গে তিনি লেখেন—“ইচ্ছে হল এমনি গল্প লিখব। সত্যকাবের রক্তমাংসেব জীবদেহে ক্ষুধা আব তৃষ্ণা—তাব কামনার ধাবাব সঙ্গে মিশেই চলেছে।”^{৪৬} এই বক্তব্যেব মান্ত্যের অজস্রতা তাবাশঙ্করেব বচনাকে বর্ণবস্ত্র করেছে। কতকগুলি গল্পেব নামকবণ সবাসবি চরিত্র প্রকাশক। যেমন,—অগ্রদানী, যাহুকরী, ডাইনী ইত্যাদি। অনেকক্ষেত্রে, গল্পে একটি মুখ্য চরিত্র লক্ষ্য কবা যায়, যার নানা স্বভাব প্রকাশক ঘটনানির্বাহনেব দিবেই লেখকের বৌক। টাইপ চরিত্রেব উদাহরণ—বোধবুদ্ধিহীন অলস গ্রাম্য প্রেমিক পুলিন (রসকলি), নতুনকালেব দম্ভিত ব্যবসায়ী মাহিম গাঙ্গুলী (জলসাঘব), ইণ্ডিভিজুয়াল চরিত্র—বিশ্বস্তর বাঘ (জলসাঘব), ফ্র্যাট, থিন চরিত্র—পূর্ণ চক্রবর্তী (অগ্রদানী), বৃত্তাকার চরিত্র—জনাব (ইমাবত), সেটপীস বা ব্লক চরিত্র—পালী বাদী (আখড়াইয়েব দাঁঘি), বিবর্তমান চরিত্র—খোঁড়াশেখ (নারী ও নাংগনী)। তাবাশঙ্কর এব চরিত্র চিত্রণেব দক্ষতা কৃতি গল্পকার ববীন্দ্রনাথের দৃষ্টি আকর্ষণ কবেছিল। ‘রসকলি’ পড়ে তিনি তারাশঙ্করকে লিখেছিলেন—“যে সব চরিত্র একেছ তা সজীব হখে উঠেছে, তাদের নিয়ে যে খেলা খেলিয়েছ মনের মধ্যে সে ছাপ দিয়ে যায়, বেশ বাখে।”^{৪৭} বিদেশী সমালোচক পিয়ের ফার্নোঁর লেখায় ববীন্দ্রনাথেরই প্রতিক্রিয়া শুনি : “তার (তাবাশঙ্করের) গল্পগুলির বিভিন্ন

৪৬। আমার সাহিত্য জীবন, ১ম খণ্ড, পৃ. ২০

৪৭। সাহিত্য ও সংস্কৃতি—এপ্রিল-জুন : ৭২ সংখ্যায় উদ্ধৃত, পৃ. ৫

‘চরিত্র এত প্রাণবন্ত যে, পাঠক ষ্টাইলের কথা ভুলে গিয়ে কাহিনীর স্রোতে ডুব না দিয়ে পারেন না।’”৪৮

(ঙ) তারিশঙ্করের ছোটগল্পে উপমা প্রয়োগ অজস্র। তা’ বর্ণনায়, সংলাপে প্রকাশিত হয়ে তাঁর গল্পের গৌরবকে নিশ্চিত বাড়িয়েছে। চবিত্ত্রের সত্তাপ্রকাশক উপমা—“মাষাহীন অস্তব ও কপমযী কায়্যা লইয়া হৈম যেন উজ্জল বালুস্তরময়ী মরুভূমি, প্রভাতের পব হইতেই দিবসেব অগ্রগতিব সঙ্গে সঙ্গে মরুব মতই প্রথর হইতে প্রথবতব হইয়া উঠে।”(অগ্রদানী) বক্তব্যপ্রকাশক উপমা—‘সেদিন আব এদিন। আজকের দিনকালগুলো যেন ভাসান-গান ভাঙার পব শেষ রাতের আসর।(পৌষলক্ষ্মী)

উপমা : একটি বিশেষ প্রবণতা—তারিশঙ্কর নানান পশুকে উপমান হিসাবে বাথতে বিশেষ পছন্দ করেন। যেমন,—“পিয়াবী নাচিতেছে বিচিত্রবর্ণী প্রজাপতিব মত।”(জলসাম্ব) কিংবা, “জরাগ্রস্ত বোমহীন আহতা মার্জারীব মতো ক্রুদ্ধ মুখভঙ্গি কবিয়া বৃদ্ধা আপনার হাতেব কাঁটাগাছটা আশ্ফালন কবিয়া বলিয়া উঠিল—বেরো, বেরো, বেরো।(ভাইনী) উপমা—যেখানে বিস্ময়কর সাক্ষ্য :—প্রতি অঙ্গ লাগি কান্দে প্রতি অঙ্গ মোব ইত্যাদি গান শুনে “গিরিব অস্তবের অরূপ কামনা অপকূপ হইয়া ফুটিয়া উঠিল। সে বাত্রে বাড়ি ফিবিল পুষ্পিত উজানের মত মাতাল মন লইয়া।”(হারানো স্বর) -অথবা, (নদীব কিনারায় সাহেবদেব রেশমকুঠি দেখে জনাবের মনোভাব) “ক্রোশভর কিনারা একদম নিচে থেকে উপব পর্যন্ত বাধিয়ে ফেলেছে। বাঘিনীব মুখের মধ্যে লোহাষ দস্তানা-পবা হাত পুবে দিলে যেমন হয়, দবিষাব হাল হয়েছ ঠিক তেমনই। কষেব দাঁত দিয়ে বৈকিয়ে বৈকিয়ে চিবুতে চেষ্টা করছে সে।”(ইমাবত) এ ধবনের উদাহরণ অনেক দেওয়া যায়। শিল্পী তারিশঙ্করের বিস্ময়কর ক্ষমতাব পরিচয় মেলে এইসব ক্ষেত্রে।

(চ) ছোটগল্পে সংলাপের ভূমিকা খুবই গুরুত্বপূর্ণ। তারিশঙ্করের গল্পে সংলাপ-রচনাব কৃতিত্ব বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। যেমন—“তাবিণী’ মত হাসি হাসিয়া বলিল, বড ঘুরণ-চাকে তিনটি বুট বুট, বুক-বুক-বুক-বুক, বাস্—কালার্টাদ ফরসা।”

(তারিণী মাঝি) [ময়ূবাঙ্গী নদীর মাঝি বড় ঘূর্ণিতে পড়ে তার সহকারী কালচাঁদের কিতাবে মৃত্যু হতে পাবে, মন্ত অবস্থায় সে কথা বলছে।] আর একটি উদাহরণ : ‘বতন বুঝাইয়া বলে—সরকাব আমাকে ধবলে, বতন আমাকে বাঁচাতেই হবে, নইলে মান হুজ্জত তো আর বইল না। পচিশ টাকা ঠিক হল। তিনদিন না যেতেই ব্রহ্মপেন—ছুটে গেল বেটা চালে চালে লাল ঘোড়া।’ (ব্যাভ্রচর্ম) [অর্থাৎ, চালে আগুন দেওয়ার কথা বলছে বতন।] কিংবা, “হাত জোড় করে বললে (গ্রামেব মোডল),—চিনি তো দেশে হয়েছে অতিথ মহাশয়, আব আমবা চিনি খাইও না। গুড কি তুমি খেতে পাববে?” (শিলাসন) [দেশেব শোকেব ঘবে চিনির অভাব কি স্বপ্নের ভাবে প্রকাশিত।] তাবাশঙ্করবেব এই সব জীবন্ত সংলাপ গল্পেব আকর্ষণ নিঃসন্দেহে বাড়িয়েছে এবং সেগুলি স্থানিচিতভাবেই language of the soil থেকে উদ্ভূত। তাছাড়া সংলাপে ছড়া, গান, গ্রাম্য প্রসঙ্গ ইত্যাদি ব্যবহারে তা, আরও বর্ণবস্ত্র হবে উঠেছে। তাবাশঙ্কর যখন বলেন—“আমাব পাত্রপাত্রীব মুখে আমাব ভাষাব কথা আমি বনাতে পাবি না, তাদের নিজেদের ভাষা আমাব ভাবনা—বচনাব বেবিয়ৈ আসে”^{১২} তখন সেকথা নির্বিধায় না মেনে উপায় থাকে না।

(ছ) বাচ্যেব উপভাষা তাবাশঙ্করবেব দখল বিষয়কব। সাহিত্য রূপায়ণেব দিক দিয়ে এক্ষেত্রে তিনি অপ্রতিদ্বন্দ্ব। কিছু পবিচয় নেওয়া যাক। বাণ্যরীতিব বিশিষ্টতা—উ আপনাব মাথা ঠুকক কেনে, আমাব আঙ্গুদা হয়ে যেযেচে আঙ্রে, শব্দব তোমাব আইচে বনে। বিশেষ আঞ্চলিক শব্দ—মাথালি (মাথায় দেবাব টোকা), কাঁতাব (ছোট নদী), বশিব মেয়া (বেনোমদেব ছিবডে), জাওন গাডি (পঙ্কক্ষেত্র), আনন্দবাজাব (গ্রাম্য মেলায় বেঙ্গা-অঞ্চল), আলান (আল কেউটে), ঝালা (জ্যৈষ্ঠেব ছপুবেব বাতাস) ক্রিয়াপদেব বিকৃতি—লাবি, গোড়ারছে, ফোঁসাইছে, ছেডা, উপুড়ে ফেবাছে। সর্বনামেব বিকৃতি—ই<এই, ষ<যে, উ<ও, হখন<এখন, ইথে<এতে। বিশেষ্য ও বিশেষণেব বিকৃতি—আমাতুয়া<আমাতুয়া, পচি<পশ্চিম, সিন্দুব<সিন্দূব, টুকচা<একটু, এত্যানি<এতখানি।

(জ) আঞ্চলিক সংস্কৃতি ও লোকজীবনকেন্দ্রিক বিভিন্ন প্রসঙ্গেব ব্যবহার তাঁর গল্পকে বিশেষ মর্যাদা দান করেছে। যেমন—বৈষ্ণব সম্প্রদায়েব জাতবৈষ্ণব ও ভেকধারী, ছাড়পত্র প্রথা (বসকলি), ঘাঁটি খেলা (আখড়াইয়েব দীঘি), স্মৃতিকা

গৃহের দুয়ারে বাত্রে ব্রাহ্মণ প্রহরা (অগ্রদানী), পৌষ আগলানো (পৌষলক্ষ্মী), রাঢ়দেশে বৈশাখী বুদ্ধ পূর্ণিমায় নিম্নজাতিব মধ্যে ধর্ম-পূজা উপলক্ষে মুক্তিনান (মতিলাল), অশ্বজ জাতির মধ্যে 'সাড়া প্রথা (স্থলপদ্ম), ভাঁজো গান (বাবুবামের বাবুয়া), সুবভিন্নঙ্গল গান (কামধেনু) ইত্যাদি ।

(ঝ) গল্পে ব্যবহৃত ছড়া ও প্রবচন অনংখ্য :—লাজে মা কুঁড়ি, বেপদেব ধুকুড়ি, সোম শুক্রে পবে শাড়ি, ধন হয় তাব আড়ি-আড়ি, চৈতে কুয়া, ভাদবে বান, নবমুণ্ড গড়াগাড়ি যান, প্রথম পক্ষ হেলা-ফেলা, দ্বিতীয় পক্ষ ফুলের মালা, তৃতীয় পক্ষ হবিনামেব খোলা, ইত্যাদি ।

(ঞ) গল্পে গানের ব্যবহারও কম নেই :—পাঁচমিকেব বোষ্টুমি তোমাব, ওখে গৌসা ববেছে, গৌসা কবেছে, চোখে ছটা লাগিল, তোমাব আয়না বসা চুড়িতে, বাবুদেব চিলে কো-ঠান ছাদে চিল কাঁদিছে গো ভরা-দুপুরে, বহু-যুগেব ওপাব হতে আষাঢ় এল আমাব মনে, ইত্যাদি ।

(ট) তাবাশঙ্করবেব ভাষা সম্পর্কে সাধাবণভাবে বলতে গিয়ে বখীন্দ্রনাথ বাঘ বলেছেন—“তাবাশঙ্করবেব ভাষা ও লাইন কলাকৌশল বর্জিত—সহজ, সবল, অত্যর্থক ও বলিষ্ঠ। বাবুভূমেব কক্ষ দূর মুক্তিকার সঙ্গে তাব ভাষার একটি আত্মিক সম্পর্ক আছে।”^{১০} নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় বলেছেন—“তাবাশঙ্করবেব ভাষার একটা নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে। এই ভাষা বলিষ্ঠ, পৌরুষদীপ্ত, কখনো অমার্জিত, গ্রাম্যদগ্ধ বাবুভূমেব প্রকৃতিব মতোই কদ্র বোদ্রোজ্জ্বল।”^{১১} কয়েকটি উদাহরণ দেওয়া যাক ।

“তখন (গ্রীষ্মকালে) ছাতি-কাটার মাঠের সে রূপ অদ্ভুত, ভয়ঙ্কর। শূন্যলোকে ভাসে একটি ধূমধুবতা, নিম্নলোকে ভাবচিহ্নহীন মাঠে সদ্য-নির্বাপিত চিত্তভস্মেব রূপ ও উদ্ভুত স্পর্শ। ফ্যাকাশে বড়ো নবম ধূলাব রাশি প্রায় একহাত পুত হইয়া জমিয়া থাকে। গাছের মধ্যে এতবড় প্রান্তরটায় এখানে ওখানে কতকগুলি খৈদী ও সোাকুল জাতীয় কণ্টকগুচ্ছ। কোন বড় গাছ নাই—বড় গাছ এখানে জন্মায় না, বোখাও জল নাই,—গোটাকয়েক শুকগর্ত জলাশয় আছে, কিন্তু জল তাহাতে থাকে না।”(ডাইনী)

১০। গল্প পঞ্চাশৎ, ভূমিকা—ছায়া

১১। বাংলা গল্প বিচিত্রা—পৃ ১৪১

[গ্রীষ্মদগ্ধ কক্ষ প্রকৃতির এই পট উন্মোচনের মারফৎ লেখক ডাইনী চরিত্রটি উপস্থিত করেছেন, ফলে ডাইনীর কক্ষ ধূসরতা প্রাপ্ত হয়েছে ।]

অবশ্য, তাঁর লেখায় ঐশ্বর্যবর্ণনা যে একেবারেই নেই তা বলা চলে না। যেমন :—“বাগান থেকে বেবিষে এসে কিন্তু দুজনেই (মুকুন্দ পাল ও তার বন্ধু যোগেন্দ্র) দাঁড়িয়ে গেল থমকে । তাঁদের আলোয় আব কুয়াশায় যেন একথানা বকের পাখাব মত ধবধবে সাদা মলমলের চাদর দিয়ে ঘুমন্ত মা বস্ত্রমতীকে ঢেকে দিয়েছে ।” (পৌষলক্ষ্মী) আব দু একটা উদাহরণ দেওয়া যাক যেখানে বর্ণনায় তারাশঙ্করের দক্ষতা তর্কাতীত । যেমন :—“প্রত্যাসন্ন বিপদেব জগত্ দেশ যেন মৃদুস্বরে কাদিতেছিল ।” (তাবিনী মাঝি) অথবা, “সিলিঙাবের মধ্যে বাষ্পশক্তি বর্ষার আকাশেব ক্রমবিস্তৃত-কলেবব পুঞ্জিত মেঘেব মত ফুলে ফুলে উঠছে ।” (ময়দানব) অথবা, “মাঝখানে চেবা সিঁথিটি তাব ওলনেব স্মৃতোয় পাকানো সৰু দড়িটিব মত সাদা এবং সোজা, বাববী-কাটা সাদা চুলগুলি পরিপাটি করে আঁচড়ানো, কনিক দিয়ে মাজা পক্ষের পলেক্তারার মত চকচক করছে ।” (ইমারত) [রাজমিস্ত্রী জনাব শেখের এই বর্ণনায় বাজমিস্ত্রীর ব্যবহৃত উপকরণ ও কাজের তুলনা ব্যবহাব অত্যন্ত চমৎকার হয়েছে ।]

এইসব উদাহরণ থেকে তারাশঙ্করের ভাবাগত দক্ষতা স্পষ্ট হয় । সহজ, সরল ভাষাতে তিনি সঞ্চার কবেছেন এক নিজস্বতা । অগুদিকে তাবিশঙ্করের বচনা সম্পর্কে শৈল্পিক-অচেতনতাব অভিযোগেব বিবন্ধেও এই সব উদাহরণ স্বচ্ছন্দে আত্মপক্ষ সমর্থনে দাঁড়াতে পাবে ।

(১) তাবিশঙ্করের বচনাবীতির্কে নানাজনে নানাভাবে দেখেছেন । ‘বসকলি’ গল্প সংগ্রহ পড়ে ববীন্দ্রনাথ বলেছিলেন, “তোমাব লেখা যতই পড়ছি, ততই বুঝছি তুমি একজন লিখিয়ে বটে তাতে সন্দেহ নেই ।”^{১২} বুদ্ধদেব বসু বলেছিলেন— (His short stories), “are often free from these specific faults (যথা, শৈল্পিক দৃষ্টিকোণের অভাব), for the form debars many of them, and compels him……to keep more or less to the stricter path of cohesion”^{১৩} এই মন্তব্যেব প্রতিধ্বনি পরবর্তীকালে

১২ । ১৫ই ফ্রাষ্ট, ১৩৪৫

১৩ । An Acre of green grass, p. 84.

হরপ্রসাদ মিত্রের লেখায় পাই : ‘উপভাসের তুলনায় গল্প রচনার ক্ষেত্রেই তিনি তাঁর শিল্প-দক্ষতার বেশি পরিচয় দিয়েছেন।—গল্পে তিনি সংযমী, সংযতবাক্, সন্দেহাতীত-ভাবে অব্যর্থ।’^{৫৪} অন্ত্যদিকে শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় তারশঙ্কর প্রসঙ্গে বলেছেন—‘তিনি ততটা আর্টিস্ট নহেন, যতটা জীবনরসের রসিক।’ কাব্য, শ্রীকুমার বাবু মতে, তারশঙ্করের মধ্যে ‘সদাজাগ্রত উদ্বেগবোধ’ এবং ‘নিগূঢ় কলা কৌশল’-এব অভাব ছিল।^{৫৫} বহু উদাহরণ মাঝে মাঝে দেখানো যায়, তারশঙ্করের গল্পে এই দুই বৈশিষ্ট্যের অভাব নেই। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ স্বীকার করেছেন, ‘গল্প লেখায় তুমি আধুনিক বাংলাসাহিত্যে অগ্রগীদের মধ্যে।’^{৫৬}

তারশঙ্করের লেখায় শিথিলতার অভিযোগ অসত্য নয়। ‘যাক ওসব কথা’, ‘তাই বলিতেছিলাম’, ‘আরও একবার হয়েছিল এমনই প্রত্যক্ষ সংঘর্ষ’ ইত্যাদি বলে প্রসঙ্গ পবিবর্তন, কিংবা নানান ভাষা, সমাজ, ব্যক্তি-বৈশিষ্ট্য উত্থাপন করে গল্পের স্বাভাবিক গতিকে অনেক সময় ব্যাহত করেছেন। কিন্তু নানা সাক্ষ্যপ্রমাণ থেকে মনে হয়, এ ক্রটি তাঁর শিল্পনিষ্ঠার অভাব থেকে আসেনি। মনে রাখতে হবে, তিনি সাহিত্যকে পূজামণ্ডপে সঙ্গ এবং নিজেই সেবাইতেব সঙ্গ তুলনা করেন একজন আশুকের পবন নিষ্ঠা নিয়ে।^{৫৭} তিনি যে পরিশ্রমী শিল্পী ছিলেন, এ সম্পর্কে তাঁর স্বীকাবোক্তি—‘সে আমলে আমি প্রতিটি গল্পই অন্ততঃ দুবার করে লিখেছি, প্রয়োজন হলে তিনবার চারবার ও লিখেছি।’^{৫৮} স্মরণ্য, গল্পে যে শিথিলতা দেখা যায় তা, শিল্প-অচেতনাব থেকে আসেনি, বরং এটাই তাঁর একটা প্রবণতা। তাছাড়া, মূলতঃ চরিত্রপ্রধান গল্প রচনাব ঝোঁক থাকায় চরিত্রের বলয়িত প্রকাশের স্বার্থে ঘটনা ও বর্ণনাব অতিরিক্ত ঘটনা অন্তর্ভাবিক নয়। তাছাড়া, মুখে মুখে গল্প বলাব বৈঠকী বীতি তাঁকে পবোক্ষ ভাবে প্রভাবিত করেছিল একথা তিনি স্বীকার করেছেন।^{৫৯}

আসলে, বীতিবিষয়ে অতিবিক্ত সচেতনতাব ব্যাপারে তিনি একেবারেই অনাগ্রহী ছিলেন। তিনি বলতেন, ‘আমাব নিজের মনে বিশেষ ঘটনা বা পাত্র পাত্রী—এই সবই প্রধান,—এবাই স্মৃতি-দুঃখের চেটে হয়ে আসে,—বলবার কৌশলটা আলাদা কবে ভাববাব জিনিস কী?’^{৬০} শিল্পী-মানসেব এই প্রবণতার কথা স্মরণ

৫৪। তারশঙ্কর—পৃ ২০

৫৫। বঙ্গসাহিত্যে উপভাসের ধারা, পৃ. ৫৩৩

৫৬। আশ্বিন, ১৩৪৬

৫৭। আমার সাহিত্য জীবন, ১ম খণ্ড ৫৮। ই

৫৯। আমার কালের কথা, পৃ ৩৬ ৬০। কালি ও কলম : তারশঙ্কর সংখ্যা, পৃ ৬২৩

না রাখলে বিচারে ভুলের অবকাশ থেকে যায়। তারাক্ষরের সাহিত্য-জীবনের প্রারম্ভেই সজনীকান্ত দাসের চোখে কিন্তু লেখকের রচনা পদ্ধতির মূল ব্যাপারটা স্পষ্টভাবে ধরা পড়েছিল। ১৩৪৫-এ প্রকাশিত ‘রসকলি’ গল্প-সংগ্রহে ভূমিকায় তিনি বলেছিলেন—‘অগ্র সকলের ক্ষেত্রে গল্প বলিবার আর্ট বস্তুটা মুখ্য, বিষয়বস্তু গোণ। তারাক্ষরের আর্ট বিষয়বস্তুকে অনুসরণ করিয়া চলে, বিষয়কে প্রকাশ করিয়া আর্ট গৌরবান্বিত হয়।’ এ মন্তব্য অব্যর্থ বলেই মনে হয়। ‘যোগভ্রষ্ট’ উপন্যাসের ভূমিকায় বচনাটিব ‘খীম’ সম্পর্কে মন্তব্য করতে গিয়ে তারাক্ষর লিখেছিলেন—‘এ আমাব কৌশল-সর্বস্ব রচনা নয়, এ আমাব অন্তরের যন্ত্রণার সঙ্গীত।’ এই মন্তব্য অনুসরণে তার রচনাবীতি সম্পর্কে সামগ্রিক ভাবে বোধ হয় বলা চলে—কৌশলসর্বস্ব রচনা নয়, বরং অন্তর্ব্যব যন্ত্রণার ভাব-মহুনে উঠে এসেছে অমৃত, উঠে এসেছে বিষ।

তারারশব্দের গল্পে জীবন ও প্রকৃতি

দীপক চন্দ্র

১

বাংলার জল-হাওয়া মাটিতে নিষিক্ত হয়ে তাবশব্দের গল্পগুলিৰ আত্মপ্রকাশ । জীবনের সঙ্গে তাৰেব অভিন্ন যোগসূত্র আজও অম্লান । শুধু তাই নয়, আৰণ্য-প্রকৃতিতে জীব-স্বভাবেব সাধাবণ বৈশিষ্ট্যগুলি মানুষী সন্তায় রূপান্তৰিত হয়ে এক নতুন জীবন-জিজ্ঞাসাব সূচনা কৰেছে । বেদে, ডোম, কাহাব, বাগ্দি, মাঝি, চণ্ডাল, ডাইনী, বেছা, ডাক-হবকরা, বাজমিস্ত্রী প্রভৃতি অবজ্ঞাত মানুষেরা তারারশব্দের সেই কোঁতুংলৈব বিষয় ।

এই সব নিম্নশ্রেণীৰ জনগণেব জীবনযাত্রার সাধাবণ বৈশিষ্ট্যগুলি গভীরভাবে পর্যবেক্ষণ করে গল্পেব উপকবণৰূপে বেছে নিয়েছেন তাবশব্দ । তাবপর, গল্পেব ক্যানভাসে যখন জীবনেব বড় চাপিয়েছেন তখন প্রকৃতিও হাতে তুলি পাঞ্চে রঙ নিয়ে এসেছে । জীবনে প্রকৃতি থেকে তাবা (চবিত্রগুলি) বিচ্ছিন্ন নয় বলেই এমনটা হয়েছে । চবিত্রগুলিৰ জীবন ও স্বভাবে আবণ্য-প্রকৃতিব দান কতখানি ব্যক্ত হয়ে উঠেছে, একমাত্র ভাবগত অল্পভূতির মাধ্যমেই তা প্রত্যক্ষ করা যেতে পারে ।

সৃষ্টির প্রত্যায়ে মানুষ যখন আৰণ্য-প্রকৃতির ছায়ায বাস করত তখন সে ছিল দুঃখ, দুঃসাহসী, বন্ড, বর্বর, উদ্দাম । এত শক্তিমান হওয়া সত্ত্বেও আবণ্য-জীবনের প্রতিকূলতা যে দুঃসহ অসহায়তা সৃষ্টি করেছিল তাই থেকে তাব আধিভৌতিক বিশ্বাস হয়েছিল প্রবল । অদৃশ্য-নিযতি শক্তির ওপর তাব ছিল অতিমাত্রায় আস্থা । প্রাকৃতিক শক্তিগুলোকে দেবতা-জ্ঞানে বিশ্বাস কবত । নিম্নশ্রেণীর মানস-লোকে সেই স্থপ্রাচীন জীবনযাত্রা-পদ্ধতিব চিহ্ন এখনও রয়েছে । দ্বিতীয়তঃ, আবণ্য-জীবনে গোষ্ঠীবদ্ধ বসবাস ছিল তাৰেব আর এক অগ্ন্যতম স্বভাব । প্রকৃতির অকিঞ্চিৎকর অল্পগ্রহে তাবা সদা সন্তুষ্ট । দ্বীপধৰ্মী ধারাবাহিকতা-হীন জীবনে স্বাতন্ত্র্যদীপ্ত ব্যক্তিত্ব, উন্নত জীবনবোধ কিংবা আশা-আকাঙ্ক্ষার আকাশস্পর্শী পক্ষবিস্তাব নেই । মনোভাবে বয়েছে একপ্রকার বিনয় ও শ্রদ্ধার ভাব । তৃতীয়তঃ, মানুষের আদিম বৃত্তিগুলি ঝগড়া, বিবাদ, অত্যাচার, ঘোঁনাকাঙ্ক্ষা আবণ্য-প্রকৃতির পবিবেশের সঙ্গে এক সুরে বাঁধা । আৰণ্য-প্রকৃতির মহিমা এদের জীবনের ওপর

রাজচ্ছত্র মেলে ধরেছে। চতুর্থতঃ, প্রকৃতিরাজ্যের বিশালতা তাদের চিন্তা-চেতনাকে করেছে উদার ও মুক্ত। সর্বপ্রকার হীনমগ্নতা-মুক্ত হয়ে তাই এরা জীবন ধারণ করে। আনন্দময় সার্থকতাবোধ এদের সমাজ-সংস্কৃতির একমাত্র লক্ষ্য। তাই সুবাসক্তি, অবাধ যৌন-লালসা এদের জীবনের বৈশিষ্ট্য, আনন্দ বা ক্ষুধার উপকরণ। আব সেজ্ঞা কোনবকম বিবেক দংশনও নেই তাদের। এমনকি পাবিবাবিক পবিত্রতা হানি হয় না সেজ্ঞা। নীতিজ্ঞানের অদ্ভুত অসঙ্গতিপূর্ণ চিত্রটি গভীর মনস্তত্ত্বজ্ঞানের সঙ্গে অঙ্কিত।

তাহলে দেখা যাচ্ছে, নিম্নশ্রেণীর জীবনযাত্রাব পদ্ধতির সঙ্গে প্রকৃতির আরণ্য-জীবনের যে মিল গভীর তাবাক্ষবের সংবেদনশীল শিল্পীমন তাকে জীবনের ভেতব প্রত্যক্ষ কবল। তিনি আরও দেখেছেন যে, এই জীবননীতি এদের সমাজ ও সংসার-যাত্রার পিছনে একটা প্রচণ্ড গতিবেগ সৃষ্টি কবেছে। আদিম অসংস্কৃত প্রবৃত্তির বেগবান উচ্ছ্বাস তাদের দিনযাপনের একমাত্র সম্পদ।

কিন্তু শিক্ষিত মানুষের আত্মপ্রসাব এবং বুদ্ধিদীপ্ত জিজ্ঞাসা প্রকৃতির বহুস্থান-সন্ধানের মধ্যে কোন আত্মপ্রক্ষেপণের চেষ্টা ববে না। তাদের জীবনে প্রকৃতি শিথিলবদ্ধ কতকগুলি বিচ্ছিন্ন পবিচ্ছেদের সমষ্টি। শিক্ষিত মানুষের চিন্তায়, অভিজ্ঞতায়, কল্পনায় প্রকৃতির প্রভাব অত্যন্ত ক্ষীণ, গতানুগতিক ও প্রাচীন। কিন্তু যারা সমাজে আদি-মানুষ বলে পবিচিত সেই সব অল্পমত মানুষের জীবন ও সমাজে প্রকৃতিরূপের উল্লিখিত বৈশিষ্ট্যগুলি সজীব ও প্রত্যক্ষ।

২

মানুষের জীবনে প্রকৃতির এই অদৃশ্য প্রভাব কতখানি কার্যকর তাবাক্ষবের গল্প-উপন্যাস পাঠ কবলে তার প্রমাণ মেলে। মানুষের প্রাণলীলায় প্রকৃতি-সত্তার বিকাশ বিস্ময়কর। সাহিত্যের প্রচ্ছদপটে ইতিপূর্বে ভদ্রেতব চরিত্রগুলো প্রকৃতির রূপে রঙ পায়নি। তাবাক্ষবের গল্পে-উপন্যাসে তাদের ব্যক্তিমূল্য সামাজিক মূল্যে বিচাব হল সামগ্রিকভাবে। জাতিগতভাবে এবং ভৌগোলিকভাবে নিম্নতব মানুষগুলো যে আরণ্য-প্রকৃতির নিবর্তবতী প্রাণী, এই সত্তার সাক্ষাৎ মিলল। বাংলা সাহিত্যে প্রকৃতির এই মানুষী সত্তার কপাণ্ডর ইতিপূর্বে হয়নি। কেন, তা বলছি।

উপন্যাসে প্রকৃতির পটভূমি কিছুমাত্র নতুন বা আকর্ষক নয়। বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে তার প্রথম বিকাশ। ইংবেজ লেখকদের দৃষ্টান্ত বাংলা কথাসাহিত্যে

তিনি তার প্রথম প্রবর্তন করেন। কিন্তু উনিশ শতকের শাস্ত্র নিক্ষেপে সমাজ-চেতনার পটভূমিতে বস্কিমচন্দ্রের প্রকৃতিভাবনা ছিল অত্যন্ত প্রাচীন ও রোম্যান্টিক; বোনরকম জীবন-জিজ্ঞাসা সৃষ্টিতে ছিল অক্ষম। এমনকি রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতি-প্রীতি ছিল ‘যদিদং কিঞ্চ জগৎ সর্বং প্রাণ এজতি নিঃসৃতম্’ এই ঔপনিষদিক চিন্তাধারায় পুষ্ট। তাবশঙ্করের মত জীবনযাত্রার পদ্ধতিব ভেতর প্রকৃতি-সন্তার নিভৃত বিস্তার কখনও উপলব্ধি কবেননি। বিশ্বয় এবং অর্ধপরিচয়ের রহস্তে আবৃত প্রকৃতি রবীন্দ্রনাথের গল্পে পুর্বোপুবি রোম্যান্টিক।

এ দিক দিয়ে বিভূতিভূষণেব গল্পে ও উপন্যাসে প্রকৃতি অনেক বেশি প্রাণবন্ত, মুস্তিকা সংলগ্ন ও আবণ্যক। তথাপি, তারাশঙ্করেব উৎকর্ষ বিভূতিভূষণের ছিল না। (তাবশঙ্কর ও বিভূতিভূষণ কিন্তু সমকালেব লেখক।) জীবনকে সমগ্রভাবে দেখতে ও দেখাতে বিভূতিভূষণ ব্যর্থ হয়েছিলেন বলেই ঘোমটারূত প্রকৃতির দৈন্ত্য-দশা নাশ হয়নি তাঁর হাতে। তাবশঙ্করেব গল্পে প্রকৃতির প্রথম দীনতাব লজ্জা দূর হল। ব্রাত্যদেব জীবন ও কর্মেব ভেতর প্রকৃতিগত বৈশিষ্ট্যগুলি জীবনানুভবেব বৃত্তে কতখানি স্পষ্ট তাকে প্রত্যক্ষ কবাব রুতিত শুধু তারাশঙ্করেব নয়—একালের সব লেখকের।

এই শিল্পচেতনাব মূলে আছে পৈথকদেব আত্মোপলব্ধি তথা কালজ্ঞান। বিশ শতকেব তৃতীয়, চতুর্থ দশক থেকে জীবন ও মননের জটিলতা সভ্যতার বিপুল বিস্তার, বিশ্বযুদ্ধজনিত বাজরনৈতিক অর্থনৈতিক প্রতিক্রিয়া, যান্ত্রিক আবিষ্কার, শিল্প-বিপ্লব, সন্তোগ, উপকবণেব প্রাচুর্য, বেকাবত্বেব অভিশাপ, জীবনেব বিকৃতি প্রভৃতির যোগফলে জীবনেব প্রকাশ যখন অবক্ল, অবদমিত, সূস্থ বিকাশেব অন্তবায, তখন লেখকবা প্রকৃতির সহায়তা গ্রহণ কবলেন জীবনেব শূণ্যতা ও যন্ত্রণা-বিশ্ময়ণের উপাদানরূপে। দ্বিতীয়তঃ, ব্যক্তি-মানুষের ক্লেদ-ধ্বনি-জর্জবিত জীবনে বেঁচে থাকার যন্ত্রণা সব এবং শেষ কথা নয়। জীবন বিবাট সম্ভাবনাময়। তাই সংগ্রাম স্বপ্ন বিনষ্টিব অসমতল জমি পবিত্যাগ করে বিশ্বপ্রকৃতির অঙ্কে মানবজীবনের এক অনাবিক্ত ক্ষেত্রেব আববণমুক্ত করলেন। শুধু যে এবটা বিশেষ রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক অবস্থা থেকে তাঁর গল্পে-উপন্যাসে প্রকৃতি-প্রবাহ এসেছে একথা সত্য নয়। আরো আছে। বিশেষ করে, কশ-বিপ্লবেব শ্রেণীহীন শোষণহীন সমাজ-প্রতিষ্ঠা ও রাষ্ট্রকল্পনা ও গান্ধীজীর হরিজন-আন্দোলন প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে লৌকিক জীবনবৃত্ত গঠনে সহায়তা করেছে।

মানুষেব জীবনকে লক্ষ্য করে সেকালে জেগে উঠল এক নতুনজিজ্ঞাসা, নতুন

দৃষ্টিভঙ্গী। আত্মার স্বপ্রকাশিত সত্যকে একালেব লেখকরা বড় করে ভাবতে শিখল। কল্লোলেব পৃষ্ঠায় নীচুতলাব মানুষদেব জীবনচর্চাব মধ্যে প্রকৃতির অকৃত্রিম নৈকট্য এবং উভয়ের মর্ম-সম্বন্ধ আদিমপ্রায় মানবতাব বলিষ্ঠ হিংস্র জীবনোন্মাস এক নতুন দৃষ্টির বৃত্ত রচনা করল। এঁরা হলেন শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়, তারাক্ষর বন্দ্যোপাধ্যায়, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, মনোজ বসু, সরোজ রায়চৌধুরী প্রমুখ। এঁদের মধ্যে তারাক্ষর অগ্রতম।

প্রকৃতি প্রবাহে ভেসে-আসা মুক্ত দীপ্ত মহাজীবনের বিপুল প্রাণোচ্ছ্বাস শিল্পীর প্রগাঢ় জীবনপ্ৰীতিব অনুরাগে অভিনন্দিত। তাবাক্ষরবেব গল্পে-উপন্যাসে প্রকৃতিব মুক্ত পক্ষে বিহার সবচেয়ে বেশি সহজ ও স্বাভাবিক। একটু অল্পধাবন করলেই এই সত্য উপলব্ধি কবা যায়। শৈলজানন্দ প্রধানতঃ শ্রমজীবী মানুষদের নিয়ে গল্প লিখেছেন। সে প্রমে আছে মাটির সংস্পর্শ, প্রকৃতির প্রাণলীলার মহিমা। কিন্তু উপন্যাসের বন্ধপুটে নেই প্রকৃতিবৃত্ত। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়েব বিজ্ঞাননিষ্ঠ সচেতন মন প্রকৃতিব নির্লিপ্ত নির্বিকাবভাবেব মধ্যে নিয়তিরূপ অদৃষ্টকে প্রত্যক্ষ কবে। প্রকৃতি রূপে-রঙে চরিত্রগুলি অভূতপূর্ব। অন্তবশায়ী আদিমতায় সূচিহ্নিত তাবা। শিল্পদৃষ্টি যত সার্থক হোক না কেন, প্রকৃতিবৃত্ত থেকে শেষ পর্যন্ত সবে গেছে শিল্পীব জীবন-জিজ্ঞাসা। সর্বোচ্চ বায়চৌধুরীর বচনাতে আছে নাগবিকতাব উন্মেষ। গ্রাম ও শহরের দুই সীমান্তবেথায় বিস্তৃত তাঁব উপন্যাস। মানুষ ও প্রকৃতিব পারস্পরিক সম্পর্ক তাতে ব্যক্ত হয়নি বেশি। কিন্তু তাবাক্ষরবেব গল্পে প্রকৃতির রূপে-রঙে বেড়ে ওঠে জীবন। উপকথায়, রূপকথায় গাঢ়বর্ণ তাঁব প্রকৃতি। প্রকৃতিব বুক থেকেই চরিত্রগুলি উৎপত্তি বলেই মাটিমাখা মানুষবেব কাজে কথায় তাবনায তাবাক্ষরবেব সর্বদেহ ধূলি-ধূসব।

৩

তারাক্ষরবেব প্রকৃতিচিন্তা যত বোমাষ্টিক হোক না কেন, তা কখনও চরিত্র-গুলিকে আচ্ছন্ন করে বাখে না। চরিত্রগুলিকে উজ্জ্বল কবাব জন্য প্রকৃতির প্রয়োজন যতখানি ঠিক ততখানিই ব্যক্ত হয়েছে গল্পে। অর্থাৎ প্রকৃতি এবং মানুষ মিলে তাঁর গল্পজগৎ বচনা কবেছে। এককে বাদ দিলে অগ্রটি অর্থহীন হয়ে পড়ে। উভয়কে নিয়েই গল্পেব সম্পূর্ণতা।

‘যাদুকরী’ ও ‘বেদেনী’ গল্প দুটি বেদেদের জাতিগত বৈশিষ্ট্য সমৃদ্ধ। বেদেদেব জীবনপ্রণালী অনেকখানি প্রকৃতিনির্ভর ও প্রকৃতিস্বভাবের সঙ্গে যুক্ত।

লেখক তাঁর সংগৃহীত জ্ঞাতব্য তথ্য ও তত্ত্বের সঙ্গে উক্ত বৈশিষ্ট্যগুলি যুক্ত করে তাকে গল্পের পাত্র-পাত্রীর ভেতর প্রত্যক্ষ কবেছেন। তথ্যের সঙ্গে গল্পকে মিলিয়ে বচনা কবাব ফলে গল্পমূল্য ব্যাহত হয়েছে। কিন্তু সাধারণ মানুষের চিরন্তন বিশ্বাস বা ধারণাগুলিকে গল্পের উপাদান করে মানুষ ও প্রকৃতির অভিন্নতা সৃষ্টি হয়েছে। যেমন, পুরুষদেব অর্ধউলঙ্গ ধূসব মূর্তি কালো পাথর কেটে গড়া। ‘দেহটাও যেন শ্রাওলাধবা অতি প্রাচীন একটা পাথরের দেওয়াল।’ মেয়েটাও আশ্চর্য কালো। প্রকৃতির বিচিত্র কৌতুকময় রূপে অনুপমা তাবা।

আবণ্য-প্রকৃতির গোষ্ঠীগত বৈশিষ্ট্য চিহ্নিত বেদেদেব জীবনেতিহাস। ‘যাদুকরী’ গল্পে সে পবিচয় লিপিবদ্ধ। যাযাবর তাবা। ঘর তাদেব একটা আছে। কিন্তু তাব প্রতি আসক্তি তাদের খুব জমা হয়ে নেই। বিশ্বরাজ্য ঘুরে তারা বিভিন্ন বিচিত্র মানুষের জীবন দেখতে ভালোবাসে। জীবনটা এদের কাছে উপভোগের। স্খুধা হবণের মত প্রযোজন মিটলেই সব চুকে যায়। এদিক দিয়ে তাবা অত্যন্ত আদিম। প্রকৃতির নিকটতম অধিবাসী। সংস্কারহীন মুক্তিব আনন্দ উপভোগ এদেব জাতিগত বৈশিষ্ট্য। প্রকৃতির সঙ্গে এদেব অভিন্নতা বোঝানোর জন্য লেখা এবটি কৌশলের আশ্রয় নিয়েছেন। নিসর্গা শোভা-সৌন্দর্যে যখন চারদিক জমজমাট, একটা মুক্ত আনন্দের উল্লাস—তখন বেদেরা অবশ্যই ‘আসে মানুষের সতায়। গল্পের শুরুতেই দেখি নিসর্গের কণ্ঠে কাহিনীর সেই সুর :

‘শরতের নির্মল জলভরা বায়ুহিল্লোলিত দীঘিতে কলরব করিয়া যেন একদল বালিঁস আসিয়া পড়িল। গ্রামখানি নির্মল জলভরা বায়ুহিল্লোলিত দীঘীর সঙ্গে তুলনীয় হইয়া উঠিয়াছে। তাহারই মধ্যে বালিঁসের মতই কলরব করিয়া আসিয়া পড়িল দশ বারোটি বাজীকরের মেঘ ও জনচারেক বাজীকর পুরুষ।’

বেদেদেব জাতীয় জীবনের সঙ্গে মিল বচনা করে লেখক যেন এই উপমাটি প্রকৃতির ভেতর আবিষ্কার করেছেন। প্রকৃতির সঙ্গে তাদের অন্তরধর্মের মিলটি তাতে পরিস্ফুট হয় বেশি। প্রকৃতির প্রাচুর্য বালিঁসের ডানায ভব করে যেন ওদেব জীবনের ওপর নেমে এসেছে। অফুরন্ত জীবনের বাঁধভাঙা উচ্ছ্বাসে গ্রাম-খানির স্থপ্তিভঙ্গ হয় হঠাৎ। কেননা, প্রকৃতির স্পর্শ স্বাভাবিকদের সর্বদেহে। কৌতুক বসিকতায় তাদের সর্বক্ষে চেউ খেলছে। তারা যখন নাচে, হাসে, কথা কয়, তখন ভীষণ নিরীশ্বর, উদাসীন। মুক্ত আনন্দস্বাদনে অনেকটা আত্মতৃপ্ত ও বিহ্বল।

প্রকৃতির সন্তান বলে সভ্য মানুষের কাছে বেদেরের তাই একটা দূরন্ত মূল্য

আছে। বৎসরে নির্দিষ্ট দিনে তাদের সাক্ষাৎ পাওয়ার জন্য উদ্গ্রীব হয়ে থাকে তারা। নাগরিকতার আকর্ষণে সভ্য মানুষ প্রকৃতি থেকে যত বিচ্ছিন্ন হচ্ছে, ততই অন্তরে রিক্ততা বাডছে তার। আর ভেতরে ভেতবে আকুল হচ্ছে প্রকৃতির সান্নিধ্যের জন্য। বেদেদের সংস্পর্শে এলে সেই অভাবটা সাংঘাতিক হয়ে ওঠে। ‘মাদুকরী’ গল্পে লেখক তার ছবি এঁকেছেন। সব কাজ পণ্ড করে দুর্বার আকর্ষণে ছেলে-মেয়ে, বুড়া-বুড়ী সবাই ছুটে আসে তাদের বিভিন্ন রঙ ও খেলা দেখতে, বিভিন্ন প্রকৃতিজ্ঞ দ্রব্যকে বোগ প্রতিষেধকের টোটকা ও ঔষধ বলে সংগ্রহ করে। প্রকৃতির ছত্রচ্ছায়ায় বেড়ে উঠেছে বলে সাধাবণ লোকেব এক ধ্বনেন অতিলৌকিক বিশ্বাস আছে তাদের প্রতি। সাধাবণ মানুষের মত তাদের জীবনযাত্রা নয় বলেই বাজীকববা কোঁতুক ও কোঁতুহলেব বিষয়। ‘মাদুকরী’ গল্পে তাবাক্ষরবেব শিল্পীসত্তা তার সুন্দব প্রচ্ছদ সৃষ্টি কবেছে।

বাজীকববা মিষ্টি হাসি চটুল কথায় মুখব সর্বদা। মানুষের বাগে ক্ষোভে বিবক্তি নেই তাদের। প্রকৃতির বুক থেকে উৎপত্তি বলে তাবা নিজেদের সম্পর্কে অনেকটা উদাসীন, সমাজ সম্বন্ধে সংস্কারহীন। নৈতিক শাসনও শিগিল তাদের। প্রকৃতির মত যে তাবা নির্লিপ্ত, নির্বিকার, উদার, মুক্ত এই কথাটি বোঝানোব জন্য লেখক একটি সুন্দব চিত্রপটেব আয়োজন কবেছেন। বাজীকববা মেয়েব নগ্ন অবয়বে নাচিব ভেতব দিয়ে তা প্রত্যক্ষ হয়ে উঠেছে।

‘লোকে বলে ভাষার বদল রূপে দিলে নির্বিকার চিত্তে যথ অবয়বে নাচে বাজীকরের মেয়েরা। দর্শক চোখ নামায়, কিন্তু বাজীকরের মেয়ের চোখে অবৃষ্টিত দৃষ্টিতে পলক পড়ে না। ছনিষার লোক ছি ছি করে কিন্তু বাজীকরের সমাজে ইহার নিন্দা নাই।’

আনন্দময় সার্থকতাবোধ এদের সমাজ-সংস্কৃতিব একমাত্র লক্ষ্য বলে পুলিশদের অহুয়োধমাত্র বাজীকরী যৌবন-লীলাযিত তনুদেহ অনাবৃত কবতে একটুও কুণ্ঠাবোধ কবে না। দর্শকের কামপীড়িত কালো কালো চোখগুলো লুপ্ত লালসায় তার দেহ লেহন কবতে থাকলেও কোনরূপ বিকৃতি বা তালভঙ্গ ছিল না নাচে। ভদ্র মানুষের কদর্ঘ কামনা নিষে বাজীকরীব এ-এক ধ্বনেন কোঁতুক। তাদের অসংখ্য ভোজবাজীর খেলার ভেতর এটিকেও একটা অগ্রতম খেলা বলে মনে কবে। তাই নারীর লজ্জা-সম্ভ্রমকে নিরাবরণ করতে কুণ্ঠা নেই মনে। বরণ বিধাতার আশ্চর্য সৃষ্টির বিচিত্র বহুস্ত উপভোগ করতে তারা এক ধ্বনেন বর্বর আনন্দ পায়। তাই ব্যঙ্গ-বিদ্রোপে-কোঁতুকে কণ্ঠ হয় সঙ্গীতময়। ‘হায়রে মরি গলায় দড়ি/তুমি হরি লাজ দিবা/তুমার লাজেই আমি মরি/নইলে আমার

লাজ কিবা।’ আরণ্য-প্রকৃতির এই আনন্দময় সার্থকতা-বোধ ‘যাহুকরী’ গল্পের প্রাণ।

‘বেদেনী’ গল্পটিও আরণ্য-প্রকৃতির পরিবেশের সঙ্গে একত্বের বাঁধা। মাহুঘের আদিম বৃত্তি—ঝগড়া, বিবাদ, জিঘাংসা, প্রবল ঘোঁরাঝাড়া বিচিত্র প্রকাশ মনস্তাত্ত্বিক সমস্তায় উদ্ভাব। প্রকৃতির প্রাণলীলায় বেদেদের আদিম অসংস্কৃত লোভ, লালসা, প্রবৃত্তি বেরগান উচ্ছ্বাস, ঘোঁরাঝাড়া তাড়না স্বতঃস্ফূর্ত প্রাণাবেগ, মেলামেশার নিঃসংকোচ স্বাধীনতা বেশ সবসমাবেই বর্ণিত হয়েছে। সমগ্র গল্পে দেখি প্রকৃতিজগতের অদৃশ্য আকর্ষণের মত প্রকৃতিগত আকর্ষণও তাই জীবন-যাত্রার প্রধান। বিশ্ববাস্তবের প্রাণের ছন্দ এর ভেতর দিয়ে উচ্ছ্বসিত হয়ে ওঠে। বেদেদের সমাজ ও সংসারযাত্রার পেছনে এই শক্তির তীব্র গতিবেগ লক্ষ্য কবেছেন লেখক।

কামনার কূপে বন্দী কবে লেখক এদের জাতিগত বৈশিষ্ট্য নিকপণ কবেছেন। ফলে ঘোঁরাঝাড়ের গতিপথে এগিয়েছে প্রকৃতি-প্রবাহ। আর এই পথেই আবির্ভূত হয়েছে গণজীবন-প্রবাহের ধাব। এই গল্পে কেন্দ্রীয় চরিত্র রাধিকা। প্রকৃতি তাই আভরণ।

‘কালো সাপিগার স্বীকৃতি দাঁড়াইয়া বেদেনীর সমাজে যেম মানকতা মাথা। সে যেম মদ্রির সমুদ্র নান করিয়া উঠিল। মানকতা তাহার সর্বাঙ্গ বাহিয়া বরিষা বরিষা পড়িতেছে। মহা ফুলের গন্ধ যেমন নিশ্বাসে ভরিয়া দেয় মানকতা, বেদেনীর কালো রূপও তেমনিই চোখে ধরাইয়া দেয় একটি নেশা।’

শুধু রাধিকা নয়, শত্রে কেউও প্রকৃতি-আশ্রিত গ্রামীণ এবং মাটির স্তম্ভবসে পুষ্ট তাদেব কলেবর। ‘শত্রে সমগ্র আকৃতির মধ্যে একটা নিষ্ঠুর হিংস্র ছাপ যেন মাথা আছে।—শত্রে দেহবর্ণ উগ্র তামাটে, আকৃতি দীর্ঘ, সর্বাঙ্গে একটা শ্রীহীন বঠোবতা।’ ‘কিষ্টোব . বুঝানা কি চওড়া, হাতেব পেঁপীগুলো কি নিটোল।’ মাহুঘ হিসাবে বেদেনী যে প্রকৃতি-পরিবাসের অন্তর্ভুক্ত এই সত্যটি বোঝানোর উদ্দেশ্যে লেখক তাদেব দেহগত বর্ণনাকে এত ব্যঙ্গনামস করেছেন।

নবনারীর পাবম্পরিক আকর্ষণ-বিকর্ষণের মধ্যে আদিম প্রবৃত্তির মানবিক সন্তোষ পিপাসাই একমাত্র জীবন-সত্য। বেদেদের জীবনে ও সমাজে তাই একটা মুক্ত রূপ আছে। প্রকৃতির ব্যাপ্তি ও বিশালতা এদের জনজীবনকে কবেছে উদার সংস্কারহীন এবং সর্বপ্রকার হীনমস্ততা মুক্ত। তাই কোনরকম ঘোঁরাঝাড়া নেই তাদের। ভালোলাগার উদ্দাম আবেগে বলা তারা, আনন্দময় সার্থকতাবোধে

উদ্দীপ্ত। কামনা, লালসা, যৌন-এষণা কখনও পারিবারিক পবিত্রতার স্নানিতা হানি করে না। সমাজজীবনও হয় না অসুস্থ অসামাজিক।

আরণ্য প্রাণীর মত রাধিকাও সেজ্ঞা সবল শক্তিমান পুরুষকে সঙ্গী করে চরিতার্থ হতে চায়। তার জাস্তব প্রবৃত্তি সর্বাশ্রুতরূপে প্রকৃতির অন্তর-স্বভাবের ইঙ্গিত বহন করে। গল্পের ভেতর প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের অন্তর-প্রবণতাকে এক করে আঁকার কৌশল সার্থকতায় উত্তীর্ণ।

রাধিকার দ্বৈত-সন্তায় প্রকৃতির মদিব রূপের অভিব্যক্তি যেমন আছে, হিংস্র জিঘাংসা এবং ক্রোধও আছে তেমনি অঙ্গুল। উদ্দাম জীবনের আনন্দ মদিরা পান করার জন্ত সে শত্ৰু বাজীকবেব কঠিন কঠোব বর্কশ পাখুবে বলিষ্ঠ দেহেব প্রতি এক স্ততীত্র অজ্ঞাত আকর্ষণ অনুভব কবে শিবপদেব ঘর ছেড়ে চলে যায়। আবাব কিষ্টোব লম্বা-চওড়া জোয়ান চেহাৰা হঠাৎ রাধিকার মনটাকে টলিয়ে দেয়। অনুবাগেব বিপবাত কোটিতে রাধিকাকে স্থাপন করে লেখক এক অভিনব মনস্তাত্ত্বিক সমস্তাব সৃষ্টি কবেছেন যার তির্যক বিকাশ এঠে গল্পেব সম্পদ ও সমস্তা। জৈবিক জীবনেব ত্রিকোণিক দ্বন্দেব টানে এগিয়ে চলেছে গল্পপ্রবাহ। রাত্রিব অন্ধকারে হিংস্র প্রাণীর মত চুপি চুপি নিঃসাড়ে রাধিকা আসে কিষ্টোব তাঁবুতে আগুন লাগাতে। কিষ্টোব আত্মবিক দেহপাশে হঠাৎ ধবা দেবার প্রলোভন জাগে অন্তবে, প্রকৃতি জগতেব প্রাণীকুলেব মত রাধিকা আপনাব উদ্দাম বাসনাকে গোপন বা অস্বীকার করতে শেখেনি। বর্ষব পবিতৃষ্টি বুকে ববে কিষ্টোর সঙ্গে নিকর্দেশ হযেছে। শত্ৰুকে পরিত্যাগ করার জন্ত দুঃখ নেই তার মনে। নীতিজ্ঞানকে অভিভূত কবে তাব স্বভাবসিদ্ধ আদিম বর্ষরতা অন্ধবোষে গর্জন করে ওঠে।

‘সে দেশলাই তুলিয়া কেরোসিনসিঙ্ক ঘাসে আগুন ধরাইয়া দিল। খিল খিল করিয়া হাসিয়া বলিল, মরুক বুড়া পুড়ো।’

মাপেব সঙ্গে বেদেব যে জৈবিক সম্বন্ধ তাকে অবলম্বন কবেও যে গল্প হতে পাবে তারাশঙ্কবেব ‘নাবী ও নাগিনী’ তার দৃষ্টান্ত। এই গল্পে বেদেদেব জীবনে আর এক বিশ্বস্বকব জগতেব অনাবিক্ত অধ্যাযেব সন্ধান পাওয়া যায়। বিশ্বসৃষ্টিব আদিম জীবন-স্পন্দন এক নতুন স্তবে ধ্বনিত হযেছে। গল্পটিব মূল আবেদন জৈবিক। প্রবৃত্তিগত জীবন-বহন্তকে আদিমতায় অবনত করে মানুষ ও পশুব প্রভেদেব মূল্যায়ন কবেছেন। আরণ্য-প্রকৃতির রহস্য ও প্রকৃতিগত সত্যকে (instinctive) বিশ্ব এবং অর্ধপবিচয়ের বহন্তে আবৃত করে তারাশঙ্কর এই কাহিনীকে রূপ দিয়েছেন। জৈবিক জীবনের ক্ষেত্রে মানুষের প্রাগৈতিহাসিক রূপটি

জোবেদা এবং উদয়নাগের মধ্যে এক অল্পপম শিল্পশ্রী লভ করেছে। নারীর প্রতিহিংসাপরায়ণ স্বভাব উদয়নাগের মতই ত্রুব। ওঝা খোঁড়া শেখ বিকৃত, কদাকাব, পাশবিক চরিত্রের প্রতীক। আবণ্য প্রকৃতি-জগতের সঙ্গে যার সম্পর্ক খুব স্বাভাবিক। পশু-প্রকৃতি মানুষ ও উদয়নাগের মধ্যে এক অভিন্ন আত্মীয়তা সৃষ্টি করেছে। নিকৃষ্ট নীচুতলার প্রাণী উদয়নাগের সঙ্গে মানুষকে এক করে দেখার ফলে, জোবেদার সঙ্গে তার আত্মাধিকারেব প্রতিদ্বন্দ্বিতা অবাস্তবতার সীমা নির্দেশ কবে না। বাসনা-বন্ধনে বন্দী এই নাগিনী জোবেদার মতই ঈর্ষাদগ্ধ হয়ে একদিন তার প্রতিদ্বন্দ্বীকে দংশন কবে তাব প্রাণান্ত ঘটায়। গল্পটিব এই পবিণাম চিন্তা মানুষের আদিমতম বৃত্তিতে ভীষণ। জীবজগতে সমগ্র স্ত্রী জাতিব প্রকৃতিগত প্রবণতা তাবতম্যহীন। এদিক দিয়ে ইতব প্রাণীব সঙ্গে প্রভেদ নেই তার। ওঝা শেখ আপন জীবন-অনুভবের বৃত্তে সেই সত্যকে উপলব্ধি করেছিল।

‘শুধু তোর দোষ কি, মেয়ে জাতির স্বভাবই ওই। জোবেদাও তাকে বেধতে পারত না।’

—নাগিনীব ত্রুব সর্পিল স্বভাব যেন এখানে মানবায়িত হয়ে উঠেছে। লেখকের প্রকৃতি-পীতি প্রকৃতিব স্বাভাবিকতা ক্ষুণ্ণ কবে ধারাবাহিক জীবন স্রোতের জোষাবে Idea-কে ভাসিয়ে দেয়নি। প্রকৃতি-ধর্মের মাধ্যমেই সমগ্র গল্পটি বেড়ে উঠেছে।

বেদেদেব বংশগত জীবন ও কর্মের ভেতব প্রকৃতিব প্রভাব কত প্রত্যক্ষ, জীবন্ত ও বাস্তবানুগ উপরোক্ত গল্পত্রয়েব মধ্যে তাব পবিচয় পাহ।

৪

প্রকৃতিসত্তাব সঙ্গে মানুষী স্বভাবের মাথামাথি একমাত্র শ্রেণীহীন মানুষের মধ্যেই প্রত্যক্ষ কবা সহজ। তাই, সব শ্রেণীব ভেদেতব মানুষগুলোকে নিয়ে তাবশব্দের যেন প্রকৃতিজগতে এক বিচিত্র রূপ ও বহুশেব স্বরূপ উদ্ঘাটনে ব্রতী।

জীবিকাব ক্ষেত্রেও যে প্রকৃতিব অদৃশ্য উপস্থিতি আছে ‘তারিণী মাঝি’ গল্পটি তাব দৃষ্টান্ত। লেখক তাঁর উদ্দেশ্য সফল কবে তোলাব জগ্ৰ প্রথমেই বাহুটিয়া ঘাটের মাঝি তারিণীব সঙ্গে ময়ূরাক্ষীর একটা অভেদ সম্পর্ক সৃষ্টি কবেছেন। নদী বক্ষেই একমাত্র সে স্বাভাবিক।

‘তারিণী মাঝির অভয়াল মাথা হেট করিয়া লো। কিন্তু নদীতে যখন সে থেরা দেয় তখন সে খাড়া সোজা।’

ময়ূরাক্ষীর সঙ্গে নাদীর সূত্রে বাধা সে। নদীর বুকে জীবিক। সন্ধানে তার

সারাক্ষণ কাটে। তাই নদীর মতই ‘জলের শরীর’ তার। ‘রোদে টান ধরে, জল পেলেই ফোলে।’ অপরপক্ষে ময়ূরাক্ষীর প্রাণধর্মিতার সঙ্গে মিল তার গভীর। খরস্রোতা বাফুসী ময়ূরাক্ষীর বুকে যখন নৌকা ভাসায়, তখন শক্তি, বিশ্বাস ও সাহসে দুর্জয় সে। শিশু যেমন সবল বিশ্বাসে মাকে আঁকড়ে ধরে তারিণীও তেমনি অন্তকূল-প্রতিকূল অবস্থায় ময়ূরাক্ষীকে জীবনের পরম আশ্রয় ভেবে আঁকড়ে থাকে। জননী-জ্ঞানে এই বিশ্বাসেব ফলে তারিণী চবিত্রে একপ্রকার আবণ্য-প্রকৃতির স্বাভাবিকতা খুঁজে পাওয়া যায়।

জগচর প্রাণীব মতই জলেই স্বচ্ছন্দ সে। ভয়ঙ্কর বাফুসী ময়ূরাক্ষীব গ্রাস কেড়ে নিয়ে নিমজ্জিত মানুষকে উদ্ধার কবাব জুড়ি নেই তাব। তাব আচরণ, স্বভাব, কথাবার্তা নদীর মতই সরল সহজ, উজ্জ্বল ভাবপূর্ব। নদীর স্রোতধারায় মিশেছে মানুষের জীবনের ছন্দ। ফলে, ময়ূরাক্ষী এবং মানুষ যেন একই সত্তার দুই রূপে মূর্ত। ‘তাবিণী মাঝি’ গল্পে ময়ূরাক্ষীর সঙ্গে তাবিণীব এই একীকরণ বিশ্বাস্যকর। তাবাক্ষরবৎ দৃষ্টি জীবনের অতলান্ত গভীরে প্রসারিত। তাই, ময়ূরাক্ষীব সঙ্গে তাবিণী মাঝিব মঙ্গলময় আত্মীয়তার সম্পর্ক এই গল্পে সব এবং শেষ কথা নয়। দুর্দিনে জীবনের চরম সংকট-লগ্নে এবং ঘটনা পর্বসম্মুখী পবিগতি প্রকৃতির দ্বিতীয় সত্তাব আবির্ভাবকে অনিবার্য কবে তোলে। আদিমকাল থেকে প্রকৃতি ও মানুষের সম্পর্কটা কখনও মৈত্রীব নয়, বৈবীব। লেখক যেন তাবই সূত্রানুসন্ধানে আগ্রহী এই গল্পে।

আঘাটের আকাশে বৃষ্টি না দেখা দেওয়ায় মানুষের জীবনে অবর্ণনীয় দুর্ভাগ্যেব সৃষ্টি হল। দলে দলে লোক গ্রাম পবিত্যাগ কবে শহরাভিমুখী হল। তাবিণীও নিকপায় হয়ে গ্রামেব বাইবে পা দিল। কিন্তু সীমানা ছাড়াব আগেই প্রকৃতিব শিশু, ময়ূরাক্ষীব সন্তান দেখল পিপড়েবা বাসস্থান বদল কবছে, ‘কাকেবা ফুটো তুলছে, বাসাব ভাঙা ফুটো সাবাবে বলে।’ তাবিণী যে মনে প্রাণে আদিম এবং আবণ্যক। সেই কথাটি বোঝানোব জন্য লেখক এই টেকনিকটি অবলম্বন কবেছেন। সৃষ্টির আদিমতম উৎসে প্রকৃতিব ইমাবা থেকে মানুষ যেমন কবে প্রকৃতিব বার্তা সংগ্রহ করত, তাবিণীবও অনুরূপভাবে বৃষ্টিব সন্তাবনা পর্যবেক্ষণ করে যবে ফেবে।

‘জলের শরীর’ ময়ূরাক্ষীর। বোদে শুকিয়েছিল, বৃষ্টির জল পেয়ে আবাব ফুলে উঠল তার দেহ। দৈত্যের মত উল্লাসমুখব ময়ূরাক্ষী।

‘ময়ূরাক্ষীর গর্জন বাতাসের অটহাস্ত আর বর্ণের শব্দ, লুণ্ঠনকারী ডাকাতের দল অটহাস্তে আর চাঁৎকারে যেমন করিয়া ভরাও গৃহস্থের ক্রন্দন ডাকিয়া দেয়, ঠিক তেমনি ভাবে।’

ময়ূরাক্ষীর এই প্রলয়-নৃত্যের মধ্যে তারিণী নিঃশঙ্ক। দাঁড়ানোর মত মাটি যখন থাকল না তখন খেলুড়ের মত নির্ভয়ে স্থখীকে পিঠে নিয়ে ময়ূরাক্ষী পার হওয়াব জন্য ঝাঁপ দেয় জলে। ময়ূরাক্ষীর সর্বনাশা শ্রোতে ঝাঁপিয়ে পড়ার হুঃসাহস আদিম মানুষের নিকরূপ জীবন-সংগ্রামের মত বহু ও ভয়হীন। ময়ূরাক্ষীব ক্ষুধার গ্রাস কেড়ে নিয়ে সে মানুষের জীবনবক্ষা কবেছে। কিন্তু ভাগ্যের নিয়ামক সেই ময়ূরাক্ষীব বন্ধ মুষ্টি থেকে স্ত্রী স্থখীকে সে মুক্ত কবতে পাবে নি। ময়ূরাক্ষীর প্রবল খবশ্রোতে জীবন যখন বিপন্ন, আত্মবক্ষাব প্রবল তাগিদে স্থখী তখন অক্টোপাশের মত বঠিন বাহুবন্ধনে তাবিলীব কণ্ঠ আঁকড়ে ধবে।--

তারিণী স্থখীর দৃঢ় বন্ধন শিথিল করিবার চেষ্টা করিল। কিন্তু সে আরও জোরে চড়াইয়া ধরিল। বাতাস—বাতাস। যন্ত্রণায় তারিণী জল খামচাটগা ধরিতে লাগিল। পরমুহুর্তে হাত পড়িল স্থখীর গলায়। দুই হাতে প্রবল আক্রোশে সে স্থখীর গলা পেঁচন করিয়া ধরিল। সে কি তাহার উন্নত ভাষণ আক্রোশ।’

ময়ূরাক্ষীব বুকে সে যে জলজ প্রাণীর মত আদিম, বহু, বর্বর—আত্মরক্ষাব আদিম প্রবৃত্তি সেই নিষ্ঠুর জীবনসত্যকে প্রকাশ কবে। প্রকৃতির লীলাবহুস্তব রঙ্গস্থলে মানুষের প্রকৃতি-নির্ভবতাব চরম পবিত্রবের ট্রাজেডিই গল্পের উপজীব্য।

তাবাশঙ্কবের মানস-সর্ববর্জন এগিয়েছে প্রকৃতি থেকে মানুষের আব মানুষ থেকে অতিপ্রাকৃতে। ‘ডাইনী’ এরকম একটি গল্প। প্রকৃতিকে অপবিত্রবের রহস্তে আবৃত কবে মানবজীবনের একটি গভীরতব অর্থব সন্ধান কবেরেছেন লেখক। তাঁর দৃষ্টিকোণ এক্ষেত্রে সম্পূর্ণ বোম্যাস্টিক।

ছাতিকাটা মাঠের নামগোববের সঙ্গে যে সব বিভিন্ন গল্প এবং উপকথা প্রচলিত আছে সেগুলিকে গল্পের উপাদানরূপে গ্রহণ কবে অতিপ্রাকৃতির প্রতি মানুষী বিশ্বাসগুলিকে দৃঢ় কবেরেছেন। অলৌকিক বিশ্বাস এবং কুসংস্কার মানুষের জীবনে কত ভবাবহকপে আত্মপ্রকাশ কবতে পাবে, ‘ডাইনী’ মেয়েটির জীবন ট্রাজেডি এবং শোচনীয় দুর্ভাগ্য মানুষের অতিবিক্ত অন্ধ প্রকৃতি-নির্ভবতাব এক চরমতম রূপ।

প্রকৃতির কদ্রবপেব নিষ্ঠুবতায় ছাতিকাটা মাঠ অভিশপ্ত। নিঃসর্গের অগ্নিময় তৃষ্ণাব জালামধীরূপ দ্বাদশ বর্ষায়া কিশোবীব দুই চোখেরেও সর্বদা প্রদীপ্ত কবে রাখে। ডাইনী মেয়েটির বিবজ্জ্বর দৃষ্টিব সঙ্গে ছাতিকাটা মাঠের বক্ষ্যাত্তের মিল আশ্চর্য। এই মিল কাহিনীব্যাপী। এ ছাড়াও আছে মানুষী সন্দেহ এবং কুসংস্কার। ফলে, ডাইনীব মানুষী সত্তার মৃত্যু হযেছে। পাঁচজনের বিশ্বাসে তার আত্মপ্রত্যয় নষ্ট হযেছে। ডাইনী ছাড়া অস্ত কিছু ভাবতে পাবে না নিজেকে।

‘নরুণ দিয়ে চেরা ছুরির মত চোখে, বিড়ালীর মত এই দৃষ্টিতে যাহাকে তাহার ভালো লাগে তাহার আর রক্ষা থাকে না।’

ছাতিকাটা মাঠের নিঃশ্বাস লেগে যেন তাব জীবন এতখানি রিক্ত, শূন্য, প্রেমহীন। ছাতিকাটা মাঠেব মত ডাইনীব অন্তবচাই তৃষ্ণার্ত। নিসর্গ বৈশিষ্ট্যগুলো তাব মনুষ্য ধর্মের সঙ্গে একাকার হয়ে গেছে। ফলে, অতিপ্রাকৃতের ক্যানভাসে ডাইনীব যে চিত্রাঙ্কন হল তা মনস্তাত্ত্বিক সমন্বায় অত্যন্ত জটিল। ডাইনীৰ ঘরে একবার পথশ্রান্ত একটি স্বাস্থ্যবতী যুবতী তাব হৃষ্টপুষ্ট নধর ছেলেটি কোলে কবে কয়েক মূহূর্তের জগ্ন আশ্রয় নিয়েছিল, ঘর্মাক্ত ছেলেটিব দিকে সকাতির দৃষ্টিতে তাকিয়ে থাকতে থাকতে হঠাৎ মনে হল তাব—‘দম্ভহীন মুখে কম্পিত জিহ্বাব তলে কোয়াবাটা যেন খুলিয়া গেল, নবম গবম লালায় মুখটা ভরিয়া উঠিয়াছে।’ অমনি এক অস্বাভাবিক মনঃপীডায় তাব ‘মনুষ্যধর্ম বিলোপ হল। সে এক অগ্ন অপ্রকৃতিস্থ মালুখীতে রূপান্তরিত হল।

‘এঃ ছেলেটা কি ভাষণ ঘামিতেছে। দেহের সমস্ত জল কি বাহির হইয়া আদিতেছে। চোখ দুইটা লাল হইয়া উঠিয়াছে। তবে কি ? মুখের লালার মধ্যে স্পষ্ট তাহার রসাস্বাদ। যাঃ, নিভান্ত অনহারের মত আর্দ্রত্বের সে বলিয়া উঠিল, খেয়ে ফেললাম, ছেলেটাকে খেয়ে ফেললাম রে। পালা, পালা।’

কুসংস্কার, অতিপ্রাকৃতের বিশ্বাস তাব সকল আত্মপ্রত্যয় ধ্বংস করেছে। নিজেকে মালুখের দেহবস-লোলুপা বান্ধসী ছাড়া অগ্ন কিছু ভাবতে পাবে না। মালুখের নিত্য সন্দেহ, ঘৃণা, বিদ্বেষ, লাঞ্ছনা তাব মানবী সত্তাকে হত্যা কবেছে। তাই সে নিষ্ঠুর পাষণ-দেবতার কাছে বুকফাটা ব্যাকুল মিনতি জানিয়ে বলে—‘মামাকে ডাইনী হইতে মালুখ কবিয়া দাও, আমি তোমাকে বুক চিবিয়া রক্ত দিব।’ তাব নিঃসঙ্গ অভিশপ্ত জীবনের ব্যাকুল আর্তি সমবেদনহীন রিক্ত জীবনের পরিণাম। নিসর্গ শোভাও তাব নরুণ চেবা দৃষ্টিব সন্মুখে এক আতঙ্কময় রূপ ধারণ কবে। কালবৈশাখী রুদ্ধরূপেব নিষ্ঠুরতার ভেতব দিয়ে যে প্রকৃতি-বৈবিত্য সূচিত হয় তাব নিরুৎসাহ পরিণাম ছাতিকাটা মাঠেব বিভীষিকাকেও ছাড়িয়ে যায়।

‘একটা ভাঙা ডালের স্ফটলো ডগায় তীক্ষ্ণগ্র প্রান্তে বিদ্ধ হইয়া ঝুলিতেছে বৃদ্ধ ডাইনী। আকাশ পথে ঘাইতে ঐ গুণী-নর মস্ত প্রহারে পঙ্কপক পাখীর মত পড়িয়া ঐ গাছের ডালে বিদ্ধ হইয়া মরিয়াছে।’

গ্রামীণ মালুখের অলৌকিক বিশ্বাস এবং কুসংস্কারের সঙ্গে একটি সরল গ্রাম্য বালার দৃষ্টির তীক্ষ্ণতা সংযুক্ত করে যে অবর্ণনীয় দুর্ভাগ্যের সৃষ্টি হল তা ছাতিকাটা

মাঠের 'তৃষ্ণায় ছাতি ফাটিয়া মানুষের মৃত্যু হওয়ার মত।' নিসর্গকে মানবায়িত করার এই শৈল্পিক সার্থকতা গল্পের পরিসমাপ্তিতে শোচনীয় ট্র্যাজেডির বীজ বোপণ করে।

৫

তাবাশঙ্করের প্রতিটি গল্পে প্রকৃতির ভূমিকা শুধু ভাবসর্বস্ব নয়, প্রত্যক্ষ ও বাস্তব। প্রকৃতির প্রাণলীলায় মানবিকতার বিকাশ বিস্ময়কর। 'সনাতন' গল্পটি সেই শিল্প সাফল্যের নিদর্শন। প্রকৃতির নির্বোধ সাবল্য সনাতন চরিত্রের বিশেষত্ব।

এই গল্পে তাবাশঙ্কর ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বাস্তব পৃথিবীর এক আশ্চর্য যাদুপ্রভাব সনাতনের ভেতর প্রত্যক্ষ কবেছেন। তাব সর্বদেহ ধূলিধূসর, পাথুবে, কর্কশ। সনাতন প্রকৃতির প্রতীক। দাক্ষিণ্যে তাব প্রাণ-মন ভরপূর। নন্দবাণী তার একমাত্র সঙ্গী। 'তাহাদেবই মত ডাকাবুকো মেযেটা কষ্টপাথবের মত কালো, শ্মাওলাব মত নবম সেই মেযেটা।'

এদেব দু'জনকে নিয়েই মোটামুটিভাবে প্রকৃতির গড়ে উঠেছে।

'সনাতন এখানকার কীট পতঙ্গটিকেও চেনে। ওই প্রকাণ্ড বড় কেউদের রীতিনীতি গতিবিধি সব তাহার সুবিধিত নন্দ ক্রমে ক্রমে অনেক চিনিল। প্রজাপতির ডিম সনাতন চিনিত না, সে জানিত না নন্দ সনাতনকে চিনাইয়া দিল।'

এমনি কবে দুটি প্রকৃতির শিশু মিলে গল্পে একটি প্রকৃতি-পরিমণ্ডল রচনা কবেছে। কিন্তু এরকম ভাবে মূল গল্পকে বেশী দূর টেনে নিয়ে যাওয়া দুস্কর বলে নন্দবাণীর মৃত্যু আখ্যায়িকায় অনিবার্য হয়ে পড়ে। নন্দবাণীর আকস্মিক মৃত্যুতে তাই ঘটনার যবনিকাপাত হয় না। এর ফলে গল্পের মূল বক্তব্য আবার উজ্জল এবং প্রত্যক্ষ হয়ে পড়ে। সনাতন যে মাটি-মাথা মানুষ, সে যে প্রকৃতির নির্বোধ শিশু, লেখকের সংবেদনশীল মন সেই সত্য প্রকাশে ব্যগ্র। তাই বিভিন্ন ঘটনাস্রোতের মধ্যে দিয়ে গল্পবস প্রবাহিত হয়ে প্রতিপাল্য সত্যকে প্রতিষ্ঠিত কবে গল্পের সমাপ্তি সূচিত হয়।

নন্দবাণীর মৃত্যুর পব সনাতন উপযুপরি বিধে কবেছে। দ্বিতীয়া স্ত্রী প্রভাতী অত্যন্ত বিলাসী। মথ অবিতার্থতার জন্ত সনাতনকে চুরি করায় উৎসাহিত করে। এই জাতীয় কুৎসিত প্ররোচনায় সনাতনের আহত ব্যক্তিত্ব জমাটবান্দা আক্রোশে ক্ষিপ্ত হয়ে ওঠে। হিডিম্বার হা-ধরের মত লুকিয়ে-চুরিয়ে খাওয়ার স্বভাবের মধ্যে প্রতারণাপ্রিয়তা লুকিয়ে আছে বলে ত্যাগ করে তাকে। সারল্য ও সত্যতা তার

ব্যক্তিত্বের একমাত্র আশ্রয়। তাই মানুষের সংসাবে তার সত্যিকারের স্থান হয়নি। পরিশেষে পুণাতন মনিবেব বাড়ীতে তাকে ফিরিয়ে এনেছেন লেখক। বৃদ্ধ বয়সে সনাতনের মনিবগৃহে প্রত্যাবর্তনের মূলে একটি বিশেষ লৈখিক উদ্দেশ্য সক্রিয়। রচনায এই বিশেষ কৌতুহলের ভেতর দিয়ে লেখকের প্রকৃতিপ্রীতি অভিব্যক্ত হয়েছে।

মনিবপুত্র শিবনাথকে ছোটবেলায় নন্দবাণী হাতে পিঠে করে মানুষ কবেছিল। মরণকালে অন্ততঃ সে নন্দবাণীব স্মৃতির প্রতীক শিবনাথকে দেখে নয়ন সার্থক কববে এই রকম একটা ধারণা ছিল তার মনে। তাই মৃত্যুকালে চোখেব আলো নিভাব আগে শিবনাথের মুখের দিকে তাকিয়ে নন্দর উজ্জ্বল স্মৃতিকে শেষবারেব মত খুঁজে নিতে গিয়ে সে দৃষ্টিহীনতাব যন্ত্রণায় ডুববে কেঁদে ওঠে। প্রকৃতিও মানুষের প্রেমময় সম্পর্কটি বচনাব কৌশলে বাঞ্ছনাময় হয়ে উঠেছে এই গল্পে।

মানুষের সঙ্গে প্রকৃতির প্রেমময় সম্পর্ক পারস্পরিক সহানুভূতি এবং সমবেদনার ওপর প্রসারিত। ‘বোবা কান্না’ গল্পে প্রকৃতিপ্রীতি ও জীবনপ্রীতি একটি সমান্তরাল রেখা ধরে চলেছে। প্রকৃতিপ্রেমেব প্রাচীন আদর্শটি অন্তর্হত এখানে। ‘যদিদং কিঞ্চ জগৎ সর্বং প্রাণ এজতি নিঃসৃতম।’ প্রকৃতিকে অপরিচয়ের বহুস্ত্রে আবৃত করে লেখক তাব ভেতর একটি গভীরতর অর্থের সন্ধান কবেছেন। লেখকের জীবনচিন্তা এবং পাত্রপাত্রী চাবপাশের প্রকৃতিজগৎ থেকে দূরবর্তী নয়।

‘বোবা কান্না’ আত্মব স্ত্রীকে বেদ্র কবে গল্পরস জমে উঠেছে। গল্পেব totality তাকে নিয়ে। কাহিনীর প্রতিপাত্ত বিষয় বিশ্বপ্রকৃতিব প্রাণসীলায় মানুষের দুঃখ, কষ্ট, যন্ত্রণাকে ব্যক্ত কবে তোলা। কাহিনীৰ সূচনায় ‘চৈতে কুয়া, ভান্দবে বান, নবমুণ্ড গডাগডি যান’ এই বিশেষ প্রবাদবাক্যেব টানাপোড়েনে গল্পটির স্বচ্ছ বুনন হয়েছে। প্রকৃতিব বিবট ছায়ায তাই বেডে উঠেছে সমগ্র কাহিনী।

ভান্দেব বজায় মানবজীবনের যে সীমাহীন দুর্গতি এবং ভাগ্যবিপর্যয়ের সূত্রপাত, যুদ্ধেব বোমাক বিমানের আনাগোনায তা আবো শোচনীয় হয়ে উঠেছে। প্রকৃতি ও মানবেব এই দানব মূর্তিতে জীবন কণ্ণ, বিকৃত, পঙ্কু, অসহায়। নবমুণ্ড গডাগডি তাই আব কথাব কথা নয়, প্রত্যক্ষ বাস্তব সত্য। গ্রাম জুড়ে চলেছে মৃত্যুব এই তাণ্ডবলীলা।

‘গ্রামে কাক নাই, কুকুর নাই, অন্নহীন গ্রাম ছেড়ে মরমাংস লোভে তারা শ্মশানে গিড়ে পড়েছে,’ আকাশে গ্রাম অহরহই শব্দের পাল পাক খেয়ে উড়ছে দেখা যায়।’

নিষতির মত শক্তিমান প্রকৃতির এই বিচিত্র খেলায় মানুষের নিজস্ব কোন সত্তা নেই। প্রকৃতির খেলাব পুতুল সে। প্রকৃতিও উদাস, অক্ষম, মানুষের বৃহত্তর কর্মকাণ্ডের শরিক নয় সে। বাহ্যতঃ একথা মনে হলেও সম্পূর্ণ সত্য নয়। মিথ্যা প্রমাণের জন্ত লেখক একটি শাখা-কাহিনী যুক্ত করেছেন। অমনি গল্প একঘেয়েমি থেকে মুক্ত হয়েছে। প্রকৃতি ও মানুষের নিবিড় সম্পর্ক এবং সাহচর্যের ভূমিকা তার ফলে উজ্জ্বল হল আরো। জীবনে অনিবার্যরূপে যা উপস্থিত লেখক কেবল তারই আবরণ মোচন করেছেন।

ডাক্তার মিহিব মুখোপাধ্যায়ের বিজ্ঞাননিষ্ঠ সচেতন মন আগুর স্ত্রীর বোবা কান্নাব ভেতব দিয়ে মানবভাগ্যের নিষ্করণ ট্রাজেডির মর্মকথাটি ব্যক্ত করেছে।

‘এ যত্না সে যত্না নয়। যত্নাকে মানুষ আপনাতর স্বার্থের জন্ত ব্যবহার করছে। বৃদ্ধ দুটি করলে, দলে দলে মানুষ মারলে, মহামারী এল, মহামারীতে বেশ শয়ান হয়ে গেল। প্রতিকারের পথ রুদ্ধ। বিজ্ঞান পঙ্গু।’

মানুষের কুচক্রের কাছে পরাজিত প্রকৃতি অত্যন্ত অসহায়, প্রতিকূল পবিত্রবশের কাছে নিঃশেষে আত্মসমর্পণ কবে নিলিপ্তের মত নির্বিকারভাবে নিষতিরূপ অদৃষ্টকে প্রত্যক্ষ করা ছাড়া গত্যন্তব নেই।

নিসর্গকে মানবায়িত করে তাবাক্ষর আগুব স্ত্রীর মধ্যে তাকে অনির্বচনীয় করে আঁকলেন। জননী বহুস্করাব মূর্তি ব সঙ্গ আগুর স্ত্রীর সোনার প্রতিমাব পার্থক্য নেই। জননী বহুস্করাব মত নির্বাক অবগুহিত সর্বাঙ্গী সে, তাব ভাগ্যহত স্করণ বেদনাকাতর নিম্পন্দ পাথর-প্রতিম বৈধব্যমূর্তি যেন জ্বলসর্বস্বা বিস্তা বহুস্করাব প্রতীক।

মানুষ তাব নিজের সত্তা দিয়ে প্রকৃতির বিবিধ প্রাণলীলায় নিজেকে অহুভব করাব যে ক্ষমতার অধিকারী বেদনা এবং অশ্রুপাত থেকে এখানে সেই উপলব্ধি উদ্গত। আগুব স্ত্রীর মধ্যে জননী বহুস্করাব বেদনা স্করণ নিঃস্ব রূপ প্রত্যক্ষ ক’রে ডাক্তার, ত্রিপুরা ভট্টাচার্য এবং শনীডোমের বুক হাহাকার কবে ওঠে, বিশ্বমে চোখ স্থির হয়ে যায় তার দিকে তাকালে।

‘অপূর্ব স্করণের মুখ। স্করণ ঘন চুল। অতুত বড় দুটি চোখ—টী, অতুত, এতবড় চোখে একটি ছাড়া কোন ভাবা নেই। ক্যাল ক্যাল করে চেয়ে আছে ডাক্তারের দিকে। নারীহুলন্ত লজ্জাত্তেও সে দৃষ্টি নত হয় না।’

নিসর্গের কাঙাল রূপের সঙ্গে এক সমান্তরাল রেখায় মিলে গেছে আগুর স্ত্রীর নিরাভবণ রূপের দীনতা। পৃথিবীর চারপাশে ছড়ানো গাছপালা, আকাশ বাতাস বস্তুপ্রকৃতির মধ্যে পরিব্যাপ্ত করে তাকে দেখেছেন।

‘বউটির আশপাশ চারদিকের মাঠ ঘাট সমস্ত থা থা করছে, ফেন বউটি ওই থা থা করা খালি হাত বুলিয়ে দিয়েছে সমস্ত কিছুর উপর।’

বিশ্বরহস্তের সঙ্গে একত্রিত করে আশ্বাদন করেই তারারন্ধরের আত্মিক তৃপ্তি।

মাতা বহুমতীর সঙ্গে তাকে অভেদ কবে দেখাব ফলে চরিত্রগুলি তাব জন্ম একটা বেদনা অহুভব কবে। এরা সবলেই তাব অস্বস্থ সন্তানের আবোগ্যেব জন্ম উৎকণ্ঠিত। ঐ সন্তানটিব কিছু হলে মেয়েটিব কোমল স্নেহাত্মব প্রাণে আঘাত লাগবে সেই কথা ভেবে উক্ত চরিত্রগুলো শিউবে ওঠে। আগুব স্ত্রীব কোন উদ্বেগ নেই। ‘অদ্ভুত ওই তরুণী মেয়েটি।’ অসহায় বহুস্বাব মত সন্তান কোলে কবে আগলে বসে আছে। এর অতিবিক্ত কবাব কিছু নেই। মাহুঘী চেষ্টা ব্যর্থ কবে দিয়ে ঐ সন্তানটি যখন ইহলোকেব মাথা কাটাল তখন ঘুমে সে আচ্ছন্ন। অর্থাৎ, প্রকৃতি যে জড়, লেখক তার মাহুঘী সন্তান তাকেও মুগ্ধিত কবে দিয়েছেন। বহুস্বাব সঙ্গে তাব সম্পর্কটি চেতন-অচেতনেব একাত্মতায় মূর্ত হয়ে উঠেছে। শশীব শোকার্ত চীৎকাবে তাব ঘুম ভাঙে। অর্থাৎ মাহুঘেব বুকফাটা হাহাকাবে আকাশ বাতাসে যখন চাঞ্চল্য জাগে তখনই প্রকৃতিব জড়ত্ব মোচন হয়, ঘুম থেকে জেগে উঠে আগুব স্ত্রীও সচেতনভাবে অহুভব কবে সন্তানেব দেহের মৃত্যুর শীতলতা। তাব নীবব অসহায় কান্না মাতা বহুমতীব মত ভাষাহীন, ধ্বনিহীন।

‘বোবার শোকার্ত চীৎকার, তার মধ্যে কথা নাই, শুধু একটানা লম্বা বেদনার গুরুগম্ভীর একধানি হ্যা কণ্ঠস্বর। এমন কান্না আর হয় না।’

আগুর স্ত্রী মাতা বহুমতীর প্রতীকে রূপান্তরিত। বোবা মেয়ের এই কান্না বিশ্বনিখিলে তাই পবিব্যাপ্ত হয়ে যায়। ডাক্তার নিজেকে বিশ্বের মধ্যে ব্যাপ্ত করে দিখে গুনতে পায় বোবা মেয়ের কান্না।

‘সমস্ত পৃথিবীময় ওর কান্না ছড়িয়ে পড়েছে। ডাক্তারের মনে হল ও কান্না যেন কখনও থামবে না। চারদিকে কান্না। মাহুঘ মরছে। মরবে। আর বোধ হয় তাব নিকৃতি নেই। এই ভেরো’শ পক্ষাংশেই সব ঘুরে মুছে যাবে।’

এ কান্নার চরিত্র দেখে মনে হয় জননী বহুস্বাবা যেন কাঁদছেন অনাদিকাল থেকে। ডাক্তারের কথায় প্রকৃতি ও মাহুঘেব একাত্মতা ইঙ্গিত করে।

‘ওই কান্নার মধ্যে থেকে সে শুনে পড়েছে পৃথিবী নামের কান্না। তার চিকিৎসক জীবনে অনেক নামের অনেক শিশুকে সে মরতে দেখেছে, তাদের কান্নাও সে শুনেছে, কিন্তু এমনভাবে পৃথিবীর বুক থেকে আকাশ-লোক পর্যন্ত পূর্ণ করে দিয়ে প্রাগৈতিহাসিক হ্রদ অতীত কাল থেকে প্রবহমান শোক-প্রবাহের অবিচ্ছিন্ন ধন্তধারার সম্ভাব তাকে বের নাই।’

প্রকৃতিব দাক্ষ্যায়ণী মূর্তির আব এক বিস্ময়কর রূপায়ণ ‘সন্ধ্যামণি’ গল্প। জীবনকে নিয়ে এক ভীষণ ও মধুর লীলাখেলা গল্পটিকে বিশেষত্ব দিয়েছে। জীবনের চতুর্দিকে যখন অন্ধকার, ব্যথা জমে কঠিন হয়ে ওঠে, তখন এক জ্যোতির্ময় প্রকৃতিসত্তার আবির্ভাব প্রয়োজন হয়ে পড়ে। এ জগৎ গঙ্গাব বেগবান প্রবাহেব তীরে দাঁড়িয়ে লেখক ‘সন্ধ্যামণি’ গল্পের ছবি এঁকেছেন। নিষতির ইঙ্গিতে যেন গঙ্গানদী তীব্রভূমি একটা বিকল্প পরিবেশ সৃষ্টি করে কেনাবাম চাটুজোর অদৃষ্টেরথের চক্রাবর্তনের চিহ্ন অঙ্কিত করেছে। জড়-প্রকৃতি এখানে ক্যানভাস। দিনবাত্রি প্রহর মুহূর্তভেদে গঙ্গার পরিবর্তনশীল রূপেব অন্তরালে যে মানবভাগ্যের শোচনীয় ককণ পবিগতির উত্তপ্ত দীর্ঘশ্বাস আত্মগোপন করে আছে লেখক পাঠকেব মনে এরূপ ধারণা সৃষ্টি করতে আগ্রহী। এই চেষ্টা সফল হলেও, গল্পের পরিণামে কখনও তা প্রধান হয়ে ওঠেনি। গঙ্গার সীমাহীন বিস্তৃতির ওপব রৌদ্রছাযার খেলা এবং প্রকৃতিগত গাভীর্ষ ও ওদাদীন্থ যেন মানব চরিত্রগুলোব অন্তরে অন্তরে সংক্রামিত হয়ে বিচিত্র গল্পসম্পদ সৃষ্টি কবেছে।

‘সন্ধ্যামণি’ গল্পে কাহিনী গঙ্গাপ্রধান। ঘটনাগুলো সবই ঘটেছে গঙ্গার তীরভূমিতে। গঙ্গাকে বাদ দিলে ঘটনা মূল কাহিনী থেকে বিছিন্ন হয়ে পড়ে। গঙ্গার নিসর্গরূপের বর্ণনাব ভেতব দিয়ে গঙ্গার বিচিত্র সৃষ্টি-প্রবাহেব গোপন উৎস-ভূমিটি কালের হাতে গড়া ঐক্যবোধের ওপর প্রতিষ্ঠিত।

‘সম্মুখে মেঘলা আকাশের বুক হইতে মাটির কোল পর্যন্ত অথও নিবিড় অন্ধকার। নিয়ে আপনাব গর্ভে মৃদুস্বরা গঙ্গা কপার পাতের মত ঢক ঢক করিতেছে। ঘাটের উপরেই প্রাচীন অশ্বখ গাছটার কোনও কোণেব বসিয়া একটা পেঁচা চীৎকার করিয়া উঠিতেছে। তার তীক্ষ্ণ কর্কশরবে সংগঙ্গ শির শির করে।’

গঙ্গার অপরিবর্তিত স্বরূপ ব্যঞ্জিত হয়ে উঠেছে প্রাচীন অশ্বখের বর্ণনায়। ভারতীয় প্রকৃতির প্রতীক হল অশ্বখ গাছ। ভারতীয় সাংস্কৃতির ধারা হল প্রাণপ্রবাহিণী গঙ্গা। লেখক এই দুটি প্রাকৃতিক সম্পদকে মানুষের স্বখ-দুঃখের সাক্ষী করে অবিনশ্বর জীবনরহস্তেব স্বরূপ উপলব্ধি করেছেন। এছাড়া, নিসর্গের রূপ বর্ণনা-কৌশলের মধ্যে আছে তারশঙ্করের শিল্প-চাতুর্ঘ। উপরোক্ত উদ্ধৃতাংশে আকাশের কালিমা জলতলে প্রতিফলিত হয়ে যে গাঢ় তমিশ্রার স্রচনা করে

তা লেখকের চিন্তাধারাকে দিয়েছে মহাকালের উত্তরহীন রহস্যময় ভীষণ ঘোর করালরূপের উপলব্ধি। অপর পক্ষে, গঙ্গার স্রোতবেগে ধবা পড়েছে জীবনের আশ্চর্য ছন্দ। মাহুঘের সঙ্গে গঙ্গার স্রোতবেগের একটা অদ্ভুত মিল আছে। যা জীবন্ত এবং চলন্ত তা কখনও থেমে থাকে না। গঙ্গার মত ভ্রক্ষেপহীন হয়ে সে কালস্রোতের ওপর দিয়ে গড়িয়ে চলেছে। আবার, মানব-নিবপেক্ষ গঙ্গা-প্রবাহিণী মহাকালের ভরস্বেগের সঙ্গে যুক্ত হয়ে চলেছে অন্তহীন পথে। চলাচলের পথে প্রাচীন অস্থখ গাছটি গ্রহবীর মত দাঁড়িয়ে আছে। আব তাব গুপ্ত গহবরে লুকিয়ে অন্তত অমঙ্গলের প্রতীক পেঁচাটি যেন জীবনের গ্রহব ঘোষণা কবছে। জীবনের সঙ্গে মহাকালের চিবন্তন বিবোধেব স্বরূপটি নির্ণয়েব জগত্ লেখক গঙ্গাকে ক্ষেত্র-রূপে নির্বাচন কবেছেন।

‘গঙ্গার মুহূৰ্দ্ধনি ছাপাইয়া কখনও দাঁড় ছপ্, ছপ্, করিয়া নৌকা চলে কাটোয়া বাজারের দিকে। নৌকার সঙ্গে চলে ভার বৃকের ক্ষীণ আলোক, গঙ্গার বৃকে চলে তার তরঙ্গকম্পিত প্রতিবিম্ব। দূর গাশানঘাটে বোল শোনা যায়—বল হরি, হরি বোল।’

গঙ্গাঘাটেব চালচিত্র হল এই। একদিকে বাজাব, অন্য দিকে মহাশ্মশান। অর্থাৎ, জীবন এবং মৃত্যুব মধ্যে গঙ্গা অর্থাৎ প্রকৃতি নির্বিকাব। গঙ্গা (প্রবাহ) জীবনের প্রতীক। তাব বিনাশ নেই, ক্ষয় নেই। তাব যাত্রাপথ অবিরাম। মহাকালের হস্তক্ষেপ তাব প্রচণ্ড জীবনীশক্তিব ওপর খববদারি কবতে পাবে না। পাবে না তাকে নিশ্চিহ্ন করতে। জীবনের প্রবল গতিবেগে সে কেবলই এগিয়ে চলে। তাই পর্যুদন্ত মহাকাল যেন ক্লান্ত হয়ে গঙ্গার তীরে বুড়ো অস্থখের মত চুপ করে দাঁড়িয়ে থেকে দেখে বিচিত্র জীবনপ্রবাহ। অর্থাৎ, লেখক বলতে চেয়েছেন মৃত্যু মানেই সব শেষ নয়। জীবন বিরাট। মহাকালের ব্রহ্মচক্ষুও ভয় দেখাতে পারে না তাকে। জীবনের জয় ঘোষণাব জন্ত তাবশঙ্কব প্রাণেব প্রতীক গঙ্গাকে বেছে নিয়েছেন। ‘সন্ধ্যামণি’ গল্পে সমস্ত কাহিনীটা তাই গঙ্গাকে নিয়ে। গঙ্গাব তাবে এই কাহিনীর সূচনা এবং গঙ্গার ঘাটেই তাব পুষ্টি।

মূল বাহিনীতে আছে কেনাবাম চাটুজ্যে, কুসুম চণ্ডাল ও পৈক। কন্ঠাহারার দুঃখ-শোক কেনারাম চাটুজ্যের এত বড় হয়ে উঠেছে যে, স্ত্রী কুসুমও পর্যন্ত তাব কাছে অর্থহীন হয়ে গেছে। তাবপর থেকে, ‘কেনারাম কাহাবও কড়ি ধারে না। বন্ধনহীন মুক্ত পুরুষ সে।’ কারণ, কেনাবামের বিশ্বাস সন্ধ্যামণির বিয়োগ-ব্যথার কোন দুঃখ কুসুমকে স্পর্শ করেনি। তাই কন্ঠাহারা শোকাক্ত পিতা কুসুমের ওপর অভিমান নিয়ে বিবাগী হয়েছে।

গঙ্গার ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র তবঙ্গের ঐক্যতানের মধ্যে এদের জীবনের শোক-দুঃখ, ভালোবাসাবাসিবি একটা বিশেষ স্থান আছে। প্রকৃতির সঙ্গে সেই সম্পর্কটি আশ্বাসন করার জন্য এই চরিত্র দুটি মানসিকতায় একধরনের রিক্ততা, নির্লিপ্ততা ও উদার প্রশান্তি স্থাপ্তি কবায় হয়েছে। ফলে, প্রকৃতির মধ্যে তারা যে পরিব্যাপ্ত সেই কথাটিকে স্পষ্ট কবার জন্য গঙ্গাকে সূত্রধর কবে দেখানো হয়েছে। গঙ্গার সঙ্গে মানুষের সম্বন্ধটি বোঝানোর অভিপ্রায়ে লেখক situation-এর কৌশলে চাটুজ্যকে দিয়ে সন্ধ্যামণির বয়সী একটি মেয়েব দাহেব কাজে তাকে ব্যাপ্ত কবে জীবন বহুতর এক নিগূঢ় সত্য উদ্ঘাটন কবলেন। গঙ্গাব উপকূলস্থ শ্মশানঘাটে জীবনের এক নতুন নাটকের সূত্রপাত হল। চণ্ডাল পৈক্য তাব একমাত্র দর্শক।

পৃথিবীর আদিম সন্তান পৈক্য। তাব কথায, বর্মে, বিশ্বাসে প্রকৃতির স্বাভাবিকতা অক্ষুণ্ণ। পৈক্য স্বকৌশলে তাকে দিয়ে সূত্রধরের কাজ কবলেন। প্রকৃতিব বিপুল বৈচিত্র্যেব ভেতর সংগতি স্বপ্নমা একমাত্র আবিস্কার কবেছে সে। চাটুজ্যেব মনে পত্নীর সম্বন্ধে যে অভিমান, সন্দেহ ও অবিশ্বাস ছিল, বিশেষ আবেগমধুর মুহূর্তে পৈক্য তাব নিবসন কবে। চাটুজ্যেব প্রাণের ভেতর নতুন স্বরের বাগিণী বাজে আশাবরীণ বাণে। বিস্তৃত মনের ভেতর জমিয়ে-বসা সন্দেহেব অবসান হয় না কিছুতে। বাত্রির অন্ধকাবে গা ঢাকা দিয়ে সে চুপি চুপি কুসুমের কান্না শুনে এসে বহুদিন পব একটা অসাম ভূপ্তি বোধ কবে। এবং একটা নিশ্চিন্ত প্রশান্তি নিঃসৃত পৈক্যব ঘবে শুয়ে বাত কাটায়। ছোট গল্পেব suspense বেখে গল্পেব শেষ কবার স্বযোগ ছিল এখানে। কিন্তু লেখক প্রকৃতিবৃত্তে গল্পটিব পূর্ণতা সম্পাদনের জন্য কাহিনীটিব সম্প্রসারণ কবেছেন। চাটুজ্যে ও কুসুমের মিলনের পথে সন্ধ্যামণির সত্যি যে অন্তর্বাণ স্থাপ্তি কবেছিল তাব অবসানেব জন্য একটা সুন্দর pose-এব সাহায্য নিয়েছেন।

সন্ধ্যামণির হাতে লাগানো একটি ফুলগাছে বহুদিন পব ফুল ধবেছে। ঐ প্রস্ফুটিত পুষ্পেব স্বগন্ধে বয়েছে সন্ধ্যামণির কচি হাতেব স্পর্শমাখা সৌবভ। সেই ফুলগাছটিকে মধ্যবর্তী কবে স্বামী-স্ত্রীর বিরোধেব নিষ্পত্তি কবেছেন। গঙ্গাব ঘাট তাদের মিলনের সাক্ষ্য। আব ঠিক সেই মুহূর্তে গঙ্গাব ঘাটে দোকানীবা পসবা সাজিয়ে হাঁক দেয—‘গঙ্গাজল নিয়ে যান মা।’ অর্থাৎ মৃত্যুই চবম পর্বণতি নয়। ‘জীবনের নিমন্ত্রণ লোকে লোকে নব নব পূর্বাচলে আলোকে আলোকে’।

‘কুহুম সঙ্গল বকে প্রত্যাশার হাসি হাসিয়া বালিল—সে আবার আসবে।’

জন্মান্তরবাদেব প্রতি বিশ্বাস সৃষ্টি কবে লেখক নিজের প্রগাঢ় জীবন-প্ৰীতিব পবিচয় দিয়েছেন। কিন্তু এই জীবনসত্যেব উপলব্ধি একমাত্র প্রকৃতি-প্ৰীতিব সূত্রেই সম্ভব হয়েছে। জীবনের শূন্যতা এবং অপূর্ণতা এই দু'য়ের পাবম্পরিক অভিঘাতেই গঠিত হয়েছে নিসর্গ চেতনা।

৬

শ্রমজীবী মানুষের প্রাণলীলাতেও প্রকৃতির মহিমা অভিযুক্ত। 'ইমারত' গল্পে রাজমিস্ত্রি জনাব তাবাক্ষরের জীবনমন্ত্ৰ উচ্চারণ কবেছে। জনাবকে শিল্পী গড়েছেন নিজের অভিজ্ঞতা'ব মাটিতে, ভাবকল্পনা'ব প্রত্যয়-মাধুরী মিশিয়ে।

জনাব জাত শিল্পী। প্রকৃতিতে পরিব্যাপ্ত বিশ্ব-স্রষ্টার সৃষ্টি-রহস্য তাব শিল্প-প্রবণার পাথেয়।

‘কোথা তা'বলা দুনিয়া তৈরি করলেন—কোথাও গড়লেন পাহাড়, কোথাও গড়লেন নদী, কোথাও গড়লেন বন—সম্মান মেঝের দুনিয়ার ক্ষেত গড়'লেন—কিনারায় কিনারায় সমুদ্র। তাঁর কাছ থেকেই না বড় বড় মানুষ দামি মণ্ডলে ভরে নিয়ে এই সেই বিত্তা।’

সেই ঐশ্বরিক বিত্তাকে আয়ত্ত কবার স্বপ্ন জনাবের ছু চোখে। শ্রামদাসবাবুকে তাই সে বলে, ‘মন্দিব হবে, দেবতা'ব মন্দিব আকাশে'ব গায়ে মার দিবে মাথা উঁচা কবে খাড়া থাকবে, স্বকয়ের আলো পড়ে সোনার কলস ঝলবে। গাঁয়ের লোক ঘুম ভাঙবে সকালে আল্লাকে—ভগবানকে প্রণাম কবতে মুখ তুলবে, আপনা'র মন্দিরে চূড়া চোখে পড়বে। তা'বা প্রণাম কববে আপনা'ব ঠাকুবকে।’

জনাবের শিল্পপ্রবণতা প্রকৃতিবই দান। প্রকৃতিই তাকে নিজে হাতে স্রষ্টা করে গড়েছে। স্রষ্টা'ব অন্তবে বয়েছে প্রাণে'ব মাধুর্য। আদিম মানুষের প্রাণাবেগে তা স্নন্দর, কদর্ঘ কামনায় অস্বস্থ কিংবা বিকৃত নয়। শিল্পী'ব জীবনেও প্রকাশ এবং বিকাশের জগ্ৰ প্রয়োজনীয় সামগ্রীকপে ভেবেছেন লেখক। অভিজ্ঞতা'র পাঠে জীবনে'ব আত্মদান জনাবকে প্রবৃত্তি'র কারাগাবে বন্দী করেছে সত্য। কিন্তু কখনও পশু কবেনি। প্রকৃতি'ব সৌন্দর্যলোকের গূঢ় তাৎপর্য আরাধনায় বিভোব চোখ দুটি তাকে তজ্জাচারী করেছে। নাবী তা'র উপাচার মাত্র। তাই সে বলে,

‘রঙ্গ, সৈরভী, হায়তন, রোশনী, টগরী বউ, হামিনা, সত্য ঠাকুরঝি, জুবেদা, রাণী মই, মতি নাতবো, দাস নাতনী—বহরহ কাজকর্মের সময় যারা পাশে থাকে, হাতে হাতে লাগে, চোখে চোখে রাখতে হয়, পায়ে ইঁট গড়লে আঁহা বলে ভা'রার ওপর কড়া রোদে মাথা ঘুরে গেলে যারা বাতাস দেয়, আঁচল দিয়ে, তাদের ওপর দিল না গড়ে উপায কি?’

জনাবের জীবনে নারীর এই স্নেহ-ভালবাসা, দরদ এবং তার নিকট-সান্নিধ্য প্রকৃতির মতই পরম-রমণীয়। নারী এখানে প্রকৃতির প্রতীক। প্রকৃতি এবং নারীতে বাইরে ও অন্তরে মিল অনেক। তাই নারীকে ভালোবাসার ভেতর দিয়ে প্রকৃতির স্পর্শ লাভ কবেছে সে। প্রকৃতপক্ষে লালসা-কামনার উত্তাল জোয়ারে তার জীবনস্রোত প্রবাহিত করে লেখক এই ব্যঙ্গনাকে আরো স্পষ্ট করেছেন। প্রবৃত্তি অসংযত অতিচার মাঝে মাঝে ব্যাধি সৃষ্টি করে। কিন্তু ভ্রূক্ষেপ নেই তাতে। বোগমুক্ত হয়ে আবার প্রকৃতির নিয়মের অধীন হয়। এদিক দিয়ে বস্তু প্রাণী মত আদিম সে। তার জীবনের সকল ছন্দ যেন বস্তু-বর্বব প্রাণাবেগের সুরে বাঁধা।

জনাবের প্রতি লেখকের একধবনের দুর্বলতা আছে। প্রকৃতির শিল্পরূপে জনাবকে চিনতে যাতে ভুল না হয় সেজন্য একটা চমৎকার কৌশলের আশ্রয় নিলেন। উদ্দেশ্য, গল্পটিকে প্রকৃতির ছত্রছায়ায় পুষ্ট করা। সেজন্য লেখক লিখলেন, 'শ্রীমদাসবাবুর মন্দির এবং জনাব নিয়ে গল্প শেষ হয়েছে। কিন্তু জনাবের কথা শেষ হয় নাই। সামান্য একটা কথা।'

লেখকের এই সৃষ্টিপ্রবণতা গল্পবসকে ক্ষুণ্ণ করেছে। বাস্তব পৃথিবী থেকে সরে এসে লেখক কল্পনাব আশ্রয় নিয়েছেন। কণ্ণ জনাবকে খামিয়ে দিয়ে তার কণ্ঠে দিয়েছেন স্বপ্নের বাণী।

কল্প জনাব দেশে ফিরে এসে গ্রামের বাইরে এক প্রাগৈতিহাসিক বুডো বটের তলায় আস্তানা গাডলে। বুডো বট বলতে এখানে প্রাচীন ভারতীয় সভ্যতা, সংস্কৃতিকে বোঝানো হয়েছে। প্রাচীন কালে বুদ্ধেরা যেমন বানপ্রস্থে গমন করত, লেখকও তেমনি জনাবকে বুদ্ধবয়সে লোকালয়ের বাইরে, নিরালা বটের ছায়ায় একথানা কুঁড়ে দিয়ে তার বানপ্রস্থের ব্যবস্থা করেছেন। বুদ্ধ বয়সে সংসারে, সমাজে স্থান যখন সংকীর্ণ হয়ে আসে, অপ্ৰয়োজনীয় হয়ে পড়ে তখন প্রকৃতির কাছেই পায় সে সর্বশেষ আশ্রয়। প্রকৃতিজগৎ কাউকে বর্জন করে না, সকলকেই সমাদর কবে কাছে টেনে নেয়। জনাবের ক্ষেত্রেও সেই সত্যটুকু উপলব্ধি করতে কোন কষ্ট হয় না। প্রকৃতির মহিমাকে সর্বদেহে মনে নির্জল অবসরে আবো গভীর কবে অনুভব করার জগ্গই যেন অবকম করা হয়েছে। এই বটগাছ জনাবের জীবনে অনেক কিছুই সাক্ষী। তার প্রথম যৌবনের স্মৃতি অক্ষয় হয়ে আছে এখানে। সেই বটের তলাতেই আজ সে নিঃশক্তি, ক্ষমতাহীন। মনের চঞ্চলতা উত্তেজনার সব শেষ। তবু এখানেই স্বাভাবিক সে। এক অপূর্ণ প্রশান্তিতে মগ্ন

হয়ে যায় সে। মনে তার ক্ষোভ থাকে না। কালের গ্রহরূপে বুড়ো বটগাছ তার একমাত্র সাক্ষী।

আষাঢ়ের ঘন কালো মেঘের মধ্যে সে খোঁজে তার অতীত। আপনার সৃষ্টি-লোককে কালো মেঘের স্তূপের মধ্যে প্রত্যক্ষ কবে। তাব সমস্ত শিল্পকর্ম প্রকৃতিলোকের সামগ্রী হয়ে ওঠে। প্রকৃতির শোভা-সৌন্দর্যেব সঙ্গে তার একটা অভিন্নতা সৃষ্টি হয়। কারণ, বিশ্বশ্রষ্টাব সৃষ্টি-সৌন্দর্য জনাবের দু-চোখে যে বিশ্বয়েব সৃষ্টি করে তাই ছিল তার শিল্পীজীবনের একমাত্র আরাধনা। জীবন সায়াহ্নে, অথর্ব, অকর্ম, জনাব আকাশেব ঘন মেঘের মধ্যে সেই সৃষ্টি-স্বপ্নেব সফল প্রয়াসকে বিশ্ব-শ্রষ্টার সৃষ্টির সঙ্গে এক করে দেখে এক ধরনের তৃপ্তি এবং সান্ত্বনা পায়।

‘ভৃগু মেঘ। বাহারে। চমৎকার মেঘ। বাঃ শাধা মেঘ যেন ঠিক গিঁজার চূড়া হয়ে উঠেছে। টাপার কলির মত গোল মিনার ক্রমশঃ সরু হুচালো হয়ে মিশে গিয়েছে। দুনিয়ার সব ছঃখ সে ভুলে গেল। দৃষ্টি সে কোরালে এবার। ঝপ্ ঝপ্ করে বৃষ্টি নেমে আসছে। জনাব তাকালে মাথার উপরে বুড়া ষটগাছের পাতায় পাতায় ঢাকা গোল গম্বুজের মত মাথার দিকে। খোলা তায়লার নিজের হাতে গড়া ইমারত। সব ঝাপসা হয়ে গিয়েছে এইটুকু ছাড়া।’

গল্পের শেষ এখানে। প্রকৃতির বিশালতাব মধ্যে সমস্ত গল্পটিকে মুক্তি দিয়ে তারাক্ষর এর অসীমতা এবং ব্যাপ্তি দুই এনেছেন গল্পে।

৭

তারাক্ষরের গল্পে কোথাও প্রকৃতিকে অস্বীকার কবার উপায় নেই। এক নতুন প্রকৃতি-ভাবনা মূর্ত হয়ে উঠেছে তাঁর গল্পেব আঙ্গিকে। এজন্ম ছোটগল্পের শিল্পমূল্য অনেক সময় ব্যাহত হয়েছে। শিল্পী নিজেও সে বিষয়ে সচেতন।

‘জীবনের চাহিদাতেই আইডিয়া অথবা আদর্শের কলম স্বাভাবিকভাবে আমাদের জীবনের সঙ্গে জোড়া যায়। তাতে যদি আমাদের কলকুল ছায়ার সম্ভাবনা বাড়ে তাতে আপত্তি নেই।’ (সাহিত্যের সত্য—তারাক্ষর বন্দ্যোপাধ্যায়)।

এইদিক দিয়ে বিচার করলে তারাক্ষর নিঃসন্দেহে শিল্পী হিসাবে আত্মদানপন্থী। প্রত্যক্ষদৃষ্ট অভিজ্ঞতার, কঠিন বস্তুশরীরে গভীর প্রত্যয়ের প্রলেপ দিয়ে তাঁর শিল্প-কাঠামো তিনি গড়ে তুলেছেন। তিল তিল কবে সংগ্রহ করা সম্পদবাশি দিয়ে অসংখ্য বিচিত্র উপলব্ধিকে একটি অখণ্ডতা দান করেছেন—যেখানে ছোট-বড়, ভদ্র-অভদ্র সব এক।

তাবাশঙ্করের প্রেমের গল্প

হরপ্রসাদ মিত্র

প্রেমেব তত্ত্ব সম্বন্ধে নানা মূনির নানা মত তো ঘটতেই পারে, কিন্তু প্রেমের গল্প সার্থক যেখানে, সেখানে কলাকৌশলের বিশেষজ্ঞটাই বোধ হয় আসল কথা। এই ভাবনাব সৃষ্টিই ববীন্দ্রনাথের সঙ্গে তাবাশঙ্করের একটু তুলনাব ইচ্ছে জাগে।

তাবাশঙ্করের উপস্থাসেব তুলনায় তাবাশঙ্করের গল্পই আমার প্রিয় মনে হয়। ‘বসকলি’, ‘তমসা’, ‘নাবী ও নাগিনী’, ‘জায়া’, ‘রাধারাগী’ ইত্যাদি তাঁব অনেক গল্পেবই বিষয়বস্তু মূলতঃ প্রেম। প্রেম মানে, ভালবাসা—মানে, স্ত্রী-পুরুষেব দেহ-মনের টান। এবং এই ব্যাপাবেও হয়তো মোশাঁব ভাবনা—আনাতোল ফ্রাঁস যা মোজাস্জি তাবিফ ক’রে লিখেছিলেন, সেই দিকান্তই ধর্তব্য। অর্থাৎ প্রেম চিরকালের বটে, কিন্তু তারও ভাব-ভঙ্গি বদলায়। পঁচিশ বছর পরপর মান্ত্বের বিশ্বাস, আচরণ, মতামত, ভাব-ভঙ্গি—এসবই অগ্গাণ্ড প্রসঙ্গেও যেমন, ভালবাসার ক্ষেত্রেও তেমনই হয়তো বদলে যায়। অর্থাৎ মূলে যে প্রেম স্ত্রী-পুরুষ মাত্রেবই প্রার্থনা, দেশে-দেশে কালে-কালে সেই ভালবাসাও বিচিত্রতাবী। বলা বাহুল্য, অগ্গাণ্ড ভাবনাব মতন সব লেখক প্রেমেব ভাবনাও মোটেই ঠিক একভাবে ভাবেন না। আমাদের সাহিত্যে ববীন্দ্রযুগের তারাশঙ্কর, অচিন্ত্যকুমার, বুদ্ধদেব, প্রেমেন্দ্র মিত্র প্রভৃতি অনেকেই প্রেমের গল্প লিখেছেন। সে-সব গল্পেব স্বাদ বিচিত্র এবং প্রায়শঃই তাদেব আবেদন স্বাদ। তবে প্রেমেব তত্ত্ব সম্বন্ধে মতান্তব স্বাভাবিক। কিন্তু প্রেমেব তত্ত্বসম্পর্কিত বিচাব-বিশ্লেষণেব উজোগ নয় এ বচনা। প্রেমের গল্পেব বীতির দিকটিই দ্রষ্টব্য।

‘তাবাশঙ্করের প্রেমের গল্প’ নামে এক সংকলন বেবোষ ১৩৩৬ সালে। তাতে বাবোটি গল্প ছিল। ওপরে যে পাঁচটির নাম কবা হয়েছে, ততুপবি ছিল তাঁর ‘বেদেনী’, ‘মান্ত্বের মন’, ‘রাডাদিদি’, ‘ঘাসেব ফুল’, ‘নাবী’, ‘প্রত্যাবর্তন’ এবং ‘শেষ কথা’। এই মোটি বাবোটি গল্পের সঙ্গে আবো গল্প যোগ ক’রা যেতে পাবতো। কিন্তু প্রকাশক তা করেননি। তাঁরা বাবোটি প্রেমের গল্পের একটি গুচ্ছ বেঁধেছিলেন। প্রত্যেকটি গল্পই স্বাদু, সংহত, ব্যঙ্গনাময়। এবং আমাদের এই চেনা পৃথিবী, চেনা ঘর-সংসারই প্রেমের রঙে কী যে রঙীন হয়ে ওঠে, তা বোকা যায় এসব গল্প থেকেও।

সকলেই জানেন, সত্যিকার ভূতের গল্পে অলৌকিকতার আবহাওয়াই অধিকাংশ ক্ষেত্রে প্রধান। প্রেমের গল্পেও কিন্তু আর একভাবে অলৌকিক ভাব জেগে ওঠে, কারণ, সাধারণ বাস্তব জীবনেই প্রেম এক অসামান্য বিশ্বয়ের স্রোতক হয়ে দেখা দেয়। অথবা, বিষয়ের দিক থেকে যাই হোক, সাধারণভাবে একথা অবশ্যই বলা যায় যে, যে-কোনো সার্থক শিল্পবচনায় বচনাকৌশলের মধ্যেই অসামান্য অলৌকিক বিশ্বয়ের ভাব জড়িত হয়ে যায়। সেই প্রক্রিয়ার বিভিন্ন জাতিবিভাগ চলতে পারে। যেমন, কবি অমিয় চক্রবর্তী একদা প্রমথ চৌধুরীর গল্প সম্পর্কে ছোট একটি নিবন্ধে রবীন্দ্রনাথের শিল্প-প্রক্রিয়ার কথা তুলে লেখেন—“রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা মুখ্যতঃ প্রবাহধর্মী এবং চলোর্মিচঞ্চল”। এ থেকে খুব স্পষ্ট ক’রে কিছু ধরা না গেলেও এম ইঙ্গিতটি বোঝা যায় যখন একই চিন্তাধারায় সেই নিবন্ধেই একটি সংক্ষিপ্ত বাক্যে তিনি জানান—“প্রমথ চৌধুরী একান্তভাবেই স্থাপত্যশিল্পী”। কখনো কখনো মনে হয়, তারারশঙ্কর তাঁর প্রেমের গল্পের ব্যাপারে যতো কবিত্বময়, সে-অল্পপাতে স্থাপত্যশিল্পী নন। কিন্তু এরকম অভিমতও অকাটা নয়।

অথবা, তারারশঙ্করকে তাঁর এই প্রেমের গল্পগুলির প্রসঙ্গে বীতিব দিক থেকে একই সঙ্গে ‘চলোর্মিচঞ্চল’ এবং ‘স্থাপত্যশিল্পী’—দুই-ই বলতে ইচ্ছে হয়। এই মনোভাবটি একটু বিশদ ব্যাখ্যার সামগ্রী। তাই আদিতেই তাঁর একটি প্রেমের গল্পের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের একটি প্রেমের গল্প মিলিয়ে দেখলে স্ববিধা হয়। অবশ্য একটি ফুলেই সমস্ত ফুলবাগানেব স্বাদ পাওয়া যায়—এ মত সকলে মানবেন না। তবে সমুদ্রের স্বাদ এক চামুচে সমুদ্রজলেই কতকটা তো বর্তায়।

১৩০০ সালের জ্যৈষ্ঠের রচনা রবীন্দ্রনাথের ‘মধ্যবর্তিনী’ একটি প্রসিদ্ধ গল্প। পূর্ব-পূর্ব সাতটি সংক্ষিপ্ত পবিচ্ছেদে এই গল্প-বস্তুব ধারাটি ভাগ করা হয়েছিল। প্রথম থেকেই ঘটনাস্রোত বেশ তবঙ্গসঙ্কুল ছিল। তবে প্রথম পবিচ্ছেদটিতেই সেই অতিপ্রত ঘটনাগতির সূচনার জগ্রে লেখক একটু বেশি জায়গা নিয়েছিলেন, যদিও রবীন্দ্রনাথের উপমা-সৌকর্যের অন্ত ছিলনা সেখানেও। প্রথম পবিচ্ছেদের প্রথম বাক্যটি নিতান্ত সাধুবর্ণ, দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুর্থ বাক্যেও একই প্রকৃতি, যেমন—

“নিবারণের সংসার নিতান্তই সচবাচব রকমেব, তাহাতে কাব্য-বসের কোনো নামগন্ধ ছিল না। জীবনে উক্ত রসের যে কোনো আবশ্যক আছে, এমন কথা তাহার মনে কখনো উদয় হয় নাই। যেমন পবিচিত পুরাতন চটি-জোড়টার মধ্যে পা ছুটো দিয়া নিশ্চিন্তভাবে

প্রবেশ করে, এই পুরাতন পৃথিবীটার মধ্যে নিবারণ সেইরূপ আপনার চিরাত্মস্থ স্থানটি অধিকার করিয়া থাকে, সে সম্বন্ধে ভ্রমেও কোনোকপ চিন্তা তর্ক বা তত্ত্বালোচনা করে না।”

এই প্রথম অল্পক্ষেদ দেখে এ-গল্পের ভাবারীতি সম্বন্ধে চলোর্মিপ্রবাহ ধর্মী কথাটি উচ্চারণ করিতেও ইচ্ছে হয় না। এ খুবই সাধারণ শাদামাটা সাধুবীতির বাংলাভাষার প্রবাহ—এবং নিবারণের সংসার যেমন ‘সচবাচব’ বকমের, এখানকার এই উপস্থাপনাও তেমনি মামুলি, এতে বৈশিষ্ট্য শুধু এইটুকু যে, পুর্বোক্ত চট্টোজোড়ার মধ্যে পাত্ৰটো যেমন নিশ্চিন্ত থাকে, নিবারণের জীবনেও তেমনি নিশ্চিন্ততার ভাব বোঝাবার জন্যে রবীন্দ্রনাথ চমৎকার উপমাটিকে কাজে লাগিয়েছেন। গল্পটির পাঠ শেষ হয়ে গেলে এতে স্থাপত্যের অংশই বরং বেশি বোঝা যায়।

এই গল্পের সঙ্গে তাবাশঙ্করের ‘নারী ও নাগিনী’র কতকটা বিষয়গত সাদৃশ্য অবশ্যই লক্ষণীয়। দুটিই প্রেমের গল্প। কিন্তু বিষয়-সমাবেশের মধ্যেও অনেক ভেদ স্বীকার্য। রবীন্দ্রনাথের ‘মধ্যবর্তিনী’তে নিবারণ-হরসুন্দরী-শৈলবালা, এই তিন পাত্র-পাত্রী, তারাবাশঙ্করের ‘নারী ও নাগিনী’তে খোঁড়া শেখ, জোবেদা, উদয়নাগ বংশের ‘বিবি’ নামে নাগিনী—এই তিন পাত্র-পাত্রী। রবীন্দ্রনাথের গল্পটিতে শৈলবালাব সঙ্গে নিবারণের বিবাহ ঘটে প্রথমা স্ত্রী হরসুন্দরীর উপবোধের চাপে—এবং গল্পের দ্বিতীয় পবিচ্ছেদেই হরসুন্দরী শৈলবালাব সঙ্গে নিজের দরদী পতির বিবাহ ঘটিয়ে দিয়েছে যখন, সেই পবিচ্ছেদেরই শেষদিকে নিবারণের মৃগ থেকেই সে স্তন্যে বাধ্য হয়—“ছেলেমানুষ, উহাকে তুমি বড়ো বেশি পরিশ্রম করাইতেছ, উহার শরীর তেমন সবল নহে”, তৃতীয় পবিচ্ছেদে পৌঁছে পাঠক দেখতে পান হরসুন্দরী—“আট বৎসর বয়সে বাসরবাগ্নে যে শয্যায় প্রথম শয়ন করিয়াছিল, আজ সাতাশ বৎসর পরে সেই শয্যা ত্যাগ করিল।” —এবং “শৈলবালাও নারী-জীবনের যথার্থ সুখের স্বাদ পাইল না।” রবীন্দ্রনাথ এই ট্রাজিক পরিস্থিতি শুধু বাক্যের চলোর্মিপ্রবাহেব যাহতে ঘটতে পেরেছেন,—অবিমিশ্র ভাষাগত আবেদনটুকুই তাঁর এই গল্পের বা তাঁর কোনো গল্পের মুখ্য আবেদন, এরকম কিছু বলা ঠিক হবে না। শৈলবালাকে নিবারণ এতো বেশি মনোযোগ দিয়েছে যে, হরসুন্দরীর প্রতি তার যে দৃষ্টিকটু ধরনের উপেক্ষা ঘটেছে, তার সে-খেয়ালই ছিল না। এইস্বত্রেই রবীন্দ্রনাথের প্রেমতত্ত্ব ব্যাখ্যাটুকু তাঁর স্বভাবসিদ্ধ সার্থক উপমা-সংযোগে উচ্চারিত হয়—

(শৈলবালা) “এত অবিশ্রাম আদর পাইল যে, ভালোবাসিবার আর মুহূর্ত অবসর রহিল না। সমুদ্রের দিকে প্রবাহিত হইয়া, সমুদ্রের মধ্যে আত্মবিসর্জন করিয়া বোধ করি নদীর একটি মহৎ চবিতার্থতা আছে, কিন্তু সমুদ্র যদি জোষাবের টানে আকৃষ্ট হইয়া ক্রমাগতই নদীর উন্মুখীন হইয়া বহে, তবে নদী কেবল নিজেব মধ্যেই নিজে ক্ষীণ হইতে থাকে”।

শৈলবালার এই অতিপ্রেমেব ভূবিভোজ একদিকে,—অন্যদিকে নিবারণের অবস্থা—“সে বেচারী কোনকালে জানিত না মানুষেব ভিতরে এমন সকল উপদ্রবজনক পদার্থ থাকে। এমন সকল দুর্দাম দুঃখ শক্তি, যাহা সমস্ত হিসাব-কিতাব শৃঙ্খলা-সামঞ্জস্য একেবাবে নশ্ব করিয়া দেয়”—এবং তৃতীয় পক্ষ হরমুন্দরী অনুভব করে—“জীবনেব সফলতা হইতে যেন চিবকাল কে তাহাকে বঞ্চিত করিয়া আসিতেছে”—ববৌজনাথ তাঁর পবমাশ্চর্য ভাষা এবং পবমাশ্চর্য সংক্ষিপ্ত ও উপমাসমৃদ্ধ বিশ্লেষণেব সাহায্যে গল্পের তৃতীয় পরিচ্ছেদের মধ্যেই প্রথম পর্বের ট্রাজেডি দেখিষে দিগেছেন।

পরবর্তী স্তবেব ট্রাজেডির জন্তে চার, পাঁচ, ছয়—ছোটো ছোটো এই তিনটি স বল, উত্তেজক ও অনিবার্য পরিচ্ছেদ-যোজনাব স্থাপত্যও ববৌজনাথেরই কীর্তি। ষষ্ঠ পরিচ্ছেদের শেষ দুটি অনুচ্ছেদ তুলে দেখা যাক। তখন ম্যাকমোরান কোম্পানির হেড্‌বাবু নিবারণ দ্বিতীয়া পত্নীব আদবেব দাবি মেটাতে গিষে কঠিন ঋণজালে আবদ্ধ হয়ে পৈতৃক বাড়ি বেচে দিগেছেন, তাঁর চাকরটিও গেছে—তাঁর “স্বাব-জঙ্গমেব মধ্যে বহিল কেবল দুটিমাত্র স্ত্রী”। ইতিমধ্যে সেই বিধ্বস্ত পরিবারটিকে গলির মধ্যে অগ্নি একটি ছোটো সঁাতসঁতে নিবাসে আশ্রয় নিতে হযেছে এবং শৈলবালা তখন সত্যিই গুরুতর অসুস্থ—

“শৈল কিছুতেই সাণ্ড খাইতে চাহিত না, বাটিমুদ্র ছুঁড়িয়া ফেলিত, জবেৎ সময় কাঁচা আমের অস্থল দিয়া ভাত খাইতে চাহিত। না পাইলে বাগিয়া কাঁদিয়া অনর্থপাত কবিত। হরমুন্দরী তাহাকে ‘লক্ষ্মী আমার’, ‘বোন আমার’, ‘দিদি আমার’ বলিয়া শিশুর মতো ভূলাইতে চেষ্টা করিত।

কিন্তু শৈলবালা বাঁচিল না। সংসারের সমস্ত সোহাগ আদর লইয়া

পরম অসুখ ও অসন্তোষে বালিকার ক্ষুদ্র অসম্পূর্ণ ব্যর্থ জীবন নষ্ট হইয়া গেল।”

এই অপ্রত্যাশিত পারিণামের নাটকীয়তা অণুমাত্র কৃত্রিম বা আরোপিত বা উদ্ভট নয়। জীবনের নাট্যকার এইভাবেই হঠাৎ আলোয় উজ্জ্বল মধ্যে সমস্ত পাদপ্রদীপ নিভিয়ে, যবনিকা ফেলে দেবার ব্যবস্থা বেখে দেন। তারাশঙ্কর তাঁব ‘নারী ও নাগিনী’তে যে খোঁড়া-শেখ চবিত্রটিকে জোবেদা-বিবিব সঙ্গে ঘরকন্নাঘ বেঁধে একটি উদযনাগ সাপিনীকে মধ্যবর্তিনী বেখে, পবিণামে সেই সাপিনীর দংশনেই জোবেদাব প্রাণান্ত ঘটিয়ে,—সঙ্গে-সঙ্গে সাপিনীকেও মুক্তি দিবে উপসংহাবের সংক্ষিপ্ত অন্তচ্ছেদে লেখেন—

“বিবিকে খোঁড়া বধ কবিতে পাবে নাই। তাহাকে সে ছাড়িয়া দিয়াছিল। বলিয়াছিল, শুধু তোর দোষ কি, মেঘেজাতের স্বভাবই ৬ই। জোবেদাও তাকে দেখতে পাবত না।”

ববজ্ঞনাথের আলোচ্য গল্পের চবিত্রও সেরবম নয়, পবিস্থিতিও এক নয়, বাত্বিকৌশলও সম্পূর্ণ অত্ম স্তবেব। তাছাড়া ‘মধ্যবর্তিনী’ ট্র্যাজেড তো এক স্তবেই পবিসমাপ্ত নয়,—আগেই প্রথম স্তবটি দেখা গেছে তৃতীয় পবিক্ষেদে হবজ্ঞন্দবীব পবাজয়ে ও তাব প্রাত নিবাবণের উপেক্ষায় চিহ্নিত। দ্বিতীয় স্তবের ট্র্যাজেডি শুধু বিষয়-সম্পত্তিহাবানো নিঃস্বতাব মধ্যেই নয়, সেটুকু গল্পের সপ্তম পবিক্ষেদেব শেষ দুটি অন্তচ্ছেদে ব্যক্ত—

“একদিন গভীর বাত্রে সন্নস্ত শহর যখন নিদ্রিত, নিবারণ ধীবে ধীরে হবজ্ঞন্দবীব নিভৃত শয়নকক্ষে প্রবেশ করিল। নীববে সেই পুবাতন নিয়মমতো সেই পুবাতন শয্যাব দক্ষিণ অংশ গ্রহণ কবিয়া শয়ন করিল। বিস্ত্র এবার তাহার সেই চিব অধিবাবের মধ্যে চোরের মতো প্রবেশ কবিল।

হবজ্ঞন্দরীও একটি কথা বলিল না, নিবাবণও একটি কথা বলিল না। উহাবা পূর্বে যেকপ পাশাপাশি শয়ন কবিত এখনও সেইরূপ পাশাপাশি শুইল, কিন্তু ঠিক মাঝখানে একটি মৃত বালিকা শুইয়া রহিল, তাহাকে কেহ লজ্জন কবিতে পাবিল না।”

তব্বের দিক থেকে ভাবতে গেলে, প্রেম—মানে, নর-নারীর ভালবাসা যে স্থায়ী বা অস্থায়ী এক্ অকাট্য, নৈসর্গিক টান, সে-বিষয়ে সত্যিই কি কোনো

সন্দেহের অবকাশ আছে ? তারশঙ্করের ‘নারী ও নাগিনী’ গল্পে জোবেদার প্রতি খোঁড়া-শেখের সেরকম কোনো তীব্র টানের চিহ্ন নেই,—এবং ‘বিবি’ নামে সাপিনীটির প্রতি তার সেরকম কোনো টান ঘটবারও কথা নয়। সেক্ষেত্রে সাপিনী সন্ধ্যা সাপুড়ের পেশাগত আগ্রহ একবকম তীব্র আসক্তিতে পবিণত হয়েছিল বটে। দাম্পত্যের অভ্যাস, বৃত্তির বা জীবিকাব অভ্যাস—জীবনেব অগ্রাগ্র বড়ো বড়ো অভ্যাসগুলোব মতন এসব অভ্যাসও বেশ আশ্রয় হয়ে ওঠে। ‘নারী ও নাগিনী’তে সেই অভ্যাসের আকর্ষণে পড়েই খোঁড়া-শেখ তাব কষ্টের সংসারের চাপ সত্ত্বেও ‘বিবি’র জন্তে একটি মোনাব মিনি কিনে এনে ‘বিবি’কে পরিষে দিয়েছিল এবং আয়নায সেই সাজে সজ্জিত ‘বিবি’কে নিজেব মুখ দেখিয়েছিল। অপর পক্ষে সর্পদংশনে জোবেদাব মৃত্যু ঘটে গেলে সে হঠাৎ তার দাম্পত্য অভ্যাসের আবাম থেকে আশ্রয়চ্যুত হয়। ফলে—“বীভৎস ভয়ঙ্কর মুখ সঙ্কল্প করিয়া” জোবেদাব মৃতদেহেব শিয়বে সে কিছুক্ষণ বসেও ছিল। পবিণামে সে ফকির হয়ে যায়। সেও কিন্তু সর্বহাবাব যন্ত্রণাতেই, জোবেদাব প্রতি গভীর প্রেমের তাড়নায বা বেদনাবশে নয়।

এতৎসত্ত্বেও ‘নারী ও নাগিনী’ কেন যে ‘প্রেমের গল্প’ ব’লে গণ্য হবে, তা কিছুতেই বোধগম্য যুক্তিতে ধরা দেয় না। এ তো বিশেষ অভ্যাস থেকে হঠাৎ বিপাতিত হবার বৈবাগ্য। বরং ‘শেষকথা’ গল্পেব ভবতপুবেব জমিদারিবা মালিকানা বদলের সংঘর্ষের পবিপ্রেক্ষিতে সাউবাবুদের সঙ্গে হলদীবাডির সাঁই-জমিদারদেব সীমানা-ঘটিত কোজদাবির আবহাওয়ায ভবতপুবেব চাষীদেব চাই বৃদ্ধ লালমোহন পাণ্ডে এবং তার পত্নী,—তাঁবাবশঙ্কবেব কথায—“যেমন দেবা, তেমনই দেবী, বুড়ার বুড়ীটি ঠিক ফ্যাপার ফেপীর মত”—সেই দম্পতিব দীর্ঘ সহাবস্থানঘটিত আকর্ষণ একবকম উচ্চতব আশ্রয়-চেতনায পবিণত হয়েছিল। সে শুধু একই ঘবসংসাবে সহাবস্থান-জনিত নয়,—ঘরসংসারেব প্রাত্যহিক প্রয়োজন-সম্পর্কেব অতিশায়ী বুড়া লালমোহনের এক আধ্যাত্মিক কর্তৃত্বে তার বুড়ীটি আত্মনিবেদন করেছিল। জিঘাংসা ও পাপেব পথে নয়,—ক্ষমা, প্রেম, সেবার ও মৈত্রী পথে—অর্থাৎ পুণ্যেব পথে থাকতে হবে, দীর্ঘজীবনচর্চার মধ্য দিয়েই বুড়ির অন্তরে এই বোধ গভীর মূল বিস্তার করে। লালমোহনের রূপাযণে হয়তো মহাত্মা গান্ধীর আদর্শ থেকেই তারাশঙ্কর নিজের বোধে সেই জোব পেয়ে থাকবেন। তা যেখান থেকেই আসুক, সেই আশ্রয়-চেতনা সাধারণ শবীর-রক্ষার প্রবৃত্তি ঘটিত আকর্ষণ নয়,—তা মোটেই জৈব বা শারীরিক টান নয়,—বরং নিঃসন্দেহে তাকে বলা যায়,

এক উচ্চতর মূল্যবোধ। প্রেম যখন সেরকম মূল্যবোধের প্রতিশব্দ হয়, তখন বুদ্ধ, যীশু, খ্রীষ্টচতন্ত্র, গান্ধী—এবং ভরতপুরের চাষীদের চাই বুড়া লালমোহন পাণ্ডে সবাই এক পংক্তিতে পাশাপাশি বসে যান। তারশঙ্করের প্রেমের গল্পের এই আবেদনের দিকটি ধর্তব্য। কোনো মানুষের জীবনে সেই মূল্যবোধের টান যখন জাগে, তখন মৃত্যুও তুচ্ছ হ'য়ে যায়। বুড়া যখনই বলেছিল লাঠি-মডকি নিয়ে প্রতিপক্ষ আশ্রয় না,—বুড়া মরণেই চায়,—অহিংসার কাছে লজ্জা পেয়ে ফিরে যাক হিংসা,—তখন বুড়ি তাকে সেই মরণের সংকল্পে কোনো বাধা দেয়নি—এবং সাউবাবুদেব আটকখানায় বুড়া হাসতে হাসতে মরেছিল। বুড়ি বলেছিল—“মরণ ভারি সুন্দর গো বুড়া, মরণ ভারি সুন্দর।” একে ‘অতিশযোক্তি’ ব'লে, ‘অবাস্তব’ ব'লে তুচ্ছ করা কোনো রসিকের ধর্ম নয়। তারশঙ্করের ‘তারিণী মাঝি’র বিপবীত প্রবৃত্তির প্রতিনিধি এই লালমোহন আর তার বুড়ি।

‘সন্ধ্যা-সংগীত’—এবং একটি কবিতা মনে পড়ে এই স্ত্রে। ‘অনুগ্রহ’ নামের সেই লেখাটিতে জগতের প্রভুকে রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন—তুমি কি ক্ষমতার হাসি হেসে অনুগ্রহ ক'রে যুঁই ফুল ফুটিয়েছ, নাকি ও তোমার ভালবাসাই ফুটেছে? বলেছিলেন—“ভালোবাসা স্বাধীন মহান/ভালবাসা পর্বত সমান।” তিনি তাঁর কিশোরকালেব সেই কবিতায় প্রেম সম্বন্ধে খুবই পরিণত বোধের কথা প্রকাশ করেন। প্রেম যে অনুগ্রহ নয়, শিক্ষাবৃত্তি নয়, কোনো নিষ্কলঙ্ক হীরকছাতি হিসেবে নর-নারীর প্রেমের রূপ যদি কোনো বাংলা গল্পে তিনি ফুটিয়ে থাকেন, তাহলে তাবাশঙ্কর সেই ববীন্দ্র-যুগের গল্পকার হিসেবে সে আদর্শ কি তাঁর নিজেব কেনো গল্পে অনুসরণ করেছেন? এ বকম প্রশ্নেব তাড়নায পড়লে আর এক ধরনের সন্ধান বা খোঁজাখুঁজি ঘটতে পাবে। কিন্তু তুলনাব সেই সম্ভাবনাটুকুই এখানে জাগিয়ে দিখে বরং প্রেমের গল্পের অসম্ভব সম্ভাবনাব প্রশঙ্গে এগিয়ে যাওয়াই সুবিবেচনা।

১৩০০ সালের আষাঢ়ের বচনা ববীন্দ্রনাথের “অসম্ভব কথা” মনে পড়ে। এই স্মৃতিচারণা প্রেমের তত্ত্বজিজ্ঞাসার দায়ে পড়ে নয়। এ হলো গল্পসৃষ্টির শিল্পবিষয়ক কোঁতুহল-ঘটিত সন্ধান। গল্প শোনার পিপাসা থেকেই রূপকথার জন্ম হয়। এবং জীবনের বাস্তবের সঙ্গে গল্পের বাস্তবের প্রভেদ আছে বলেই গল্পমাত্রেরই রূপকথা—অসম্ভব কথা। রবীন্দ্রনাথ তাঁর ঐ লেখাটিতে সেই ইশারাই বেখে গেছেন।

যাঁরা গল্পের আঙ্গিক নিয়ে বেশি মাথা ঘামান, তাঁরা বোধ করি, এই সত্যটি বিস্মৃত হন যে, আঙ্গিক বা টেকনিক কোনো বকম কৃত্রিম আবরণ বা বাইরে থেকে

বাবহার্ঘ ছাঁচ নয়। সার্থকতা তো ছাঁচের ছাপ নয়। প্রত্যেক সার্থক গল্পই নিজস্ব বেশবাসে-কাস্তিতে-লাবণ্যে চিহ্নিত হয়ে আসে। সমালোচকরা সূত্র বানাবাব খেলাে থাকেন ব'লেই টেকনিকের সাধারণ সূত্র বানাবাব চেষ্টা করেন। অথচ কোনো দিদিমার কাছে কোনো শিশু যেমন 'এক যে ছিল বাজা'—এই গল্পসূচনার মুখে নিখুঁত তথ্যজ্ঞানের প্রত্নতাত্ত্বিক প্রশ্নচিহ্ন তুলে ধরে না। পবিণত বয়সের পাঠকেও তেমনি টেকনিক-সম্পর্কিত অবাস্তব ছাঁচ খোঁজবার অবাস্তব খেয়াল ত্যাগ ক'রতে হবে। গল্পের চডাস্ত্র আবেদন স্নিহিষ্ট কোনো পবিণাম-অবসানে নয়,—সেটা পরিণামহীন তিব্যঞ্জনাতেই। সেই ব্যঞ্জনার মধ্যে একটি পোনঃপুনিক ধ্বনি হোলো : 'অসম্ভব—এ অসম্ভব'।

তারাবাশঙ্করের 'বেদেনী' গল্পের শব্দ বাজিকবের পুথো ব্যাপাবটাই একযোগে বাস্তব এবং অবাস্তব। গল্পের গগ্গপ্রবাহে সেখানে উপমাব পবে উপমাব ঝংকার বেজে যায়। কঙ্কালীব মেনায় শব্দ এবং তাব বাঘ, বেদেনী বাধিকা,—গোকব গাড়ি, ঝুলি-ঝাঁপি, মদেব বোতল সবই সূচিত্রিত এই কাহিনীতে। প্রতিদ্বন্দ্বীকে দেখে ক্রুদ্ধ রাধিকাব সেই প্রথম দিকেব সংকল্প—“দাঁড়া, বাঘেব খাঁচায় দিব গোকুবাব ডেঁকা ছেডা”—এবং হুং বাজিকব-দলেব স্ত্রী-পুংষ যুগলেব আকৃতি প্রকৃতি খুব চমকপ্রদভাবে বাস্তব, সন্দেহ নেই। প্রতিপক্ষেব কষ্টোবেদের সঙ্গে বাধিকা-বেদেনীর অন্তর্ধানের মূলে জৈব আকর্ষণ। আর্থিক নিবাপত্তাচিন্তা, গতান্তগতিক অভ্যস্ত পবিবেশ থেকে নতুনতব পবিবেশেব পিপাসা সবই ছিল। পূর্বপ্রেমেব টানটাও মিথো ছিল না। কিন্তু শব্দ যে বাগেব মুহুর্তে বগে ফেলেছিল—“ছোকবাব উপব বড যে টান তাব”—কেবল সেই অভিমানটাই বাধিকা বেদেনীর সঙ্গী-বদলেব প্রধান কাবণ বলতে হচ্ছে হয় না। এ গল্প যথাসম্ভব বাস্তব ও বিশ্বাসযোগ্য বেখেও 'অসম্ভব'-ভাবটি তাবাবাশঙ্কব যথার্থ গুণী শিল্পীর মতোই সংশযাতীতভাবে সার্থক ক'বে তুলেছেন। প্রেম এখানে অহুগ্রহ নয়, উচ্চতব মূল্যবোবসঙ্গাত সমর্পণও নয়। তাকে বলা যায়, গভীর ও প্রবল জৈবতা।

'রাধাবানী' আবার অন্য স্বাদের কাহিনী। আঙ্গিকেব দিক থেকে সে-গল্পের নিরাভরণ সূচনাটুকু চোখে পড়ে—

“কোথা হইতে আসিয়া পড়িল এক কালীয়-দমন—অর্থাৎ কৃষ্ণ-যাত্রার দল। নিতান্ত বৈচিত্র্যহীন অচঞ্চল পল্লী জীবনের মধ্যে তাহাদেব আবির্ভাবটা অনেকটা কোন কৃচ্ছসাধনরত তপস্বীর সম্মুখে তপস্রা-ভঙ্গের জন্য প্রেরিত দেবমায়ার মত হইয়া উঠিল।”

গল্পারম্ভের এই প্রথম অল্পচ্ছেদটিতে তপস্যা-ভক্তের উদ্দেশ্যে দেবমায়ার উপমার উল্লেখটুকুই যথেষ্ট। লেখক হিসেবে তারশঙ্করের স্বভাবের বৈশিষ্ট্য এই একটি অল্পচ্ছেদেই ধরা পড়ে। তবে রবীন্দ্রনাথের কলমেও কি এরকম অল্পচ্ছেদ না দেখা গেছে? বিশেষতঃ এই ধবনেব সাদৃশ্য-প্রয়োগই রবীন্দ্রনাথের স্মারক। কিন্তু স্মৃতি দিবেই তো পুরো গল্পের প্রকৃতি-বিচার চলে না। ‘রাধারানী’ গল্পেব মূলগাথেন যিনি, এ গল্প তাঁরই ত্রিশ-পঁয়ত্রিশ বছর আগেকার বাল্য-অভিজ্ঞতার কাহিনী। তিনি তখন মুখে অলকা তিলকা এঁকে তাঁব গুরু অধিকারীর দলে রাখা সাজতেন। ঝাঁড়ুজ্জ-বাড়ির রাস-যাত্রায় বছরে বছরে সেই দলেব বায়না হোতো। মূল-গাথেনেব নাম গৌর, আব সেই গ্রামের যে-মেয়েটির সঙ্গে তার বিয়েব কথা হয়েছিল, তাব নাম ছিল রাধিকা। সে-বিয়ের সম্ভাবনায় গৌর-বাধিকা দুজনেরই বোমাঞ্চ হয়েছিল, কিন্তু বিয়ে হয়নি, সম্বন্ধ ভেঙে যায়। ‘বাধারানী’ গল্পে বাস্তবিকে না-পাওয়ায় উদাস, গভীর বিষাদবোধ আছে। তাবশঙ্কবেব প্রমেবেব গল্পেব এই বিষাদেব দিকটিও তুচ্ছ নয়। নিঃসন্দেহে ‘বাধারানী’ও তাঁব একটি সার্থক প্রেমের গল্প। স্মৃতিচারণার টেকনিক্ই সে গল্পের টেকনিক্। কিন্তু সে স্মৃতিচারণাও তির্যক ও নিহিত।

যাত্রা-অভিনেতা, পটুয়া, বেদে, বাজিকব প্রভৃতির জীবনেব খুঁটিনাটি নানা তথ্যের ভাণ্ডারী ছিলেন তাবশঙ্কব। কিন্তু আবাব বলা দবকাব, তথ্যজ্ঞানের সাম্রাজ্য কখনোই কোনো শিল্পীর চূড়ান্ত বাসভূমি নয। তাঁকে তথ্যের ভিড উজিয়ে সেই আলোর দিকে উল্লীর্ণ হতে হয়—যার নাম উপলব্ধি। মানব-জীবনে অনেক শারীরিকতা, অনেক রিপুবল, অনেক ইতরতা ও অবাস্তবতা পেবিয়ে, তবেই সেই আলোর নিশানা মেলে যেখানে শূন্য ও পূর্ণ সবই এক হয়ে যায়। ‘রসকলি’ গল্পের মঞ্জরীর মধ্যে অবিচ্ছেদ্য সেই আলো-অঙ্ককাব,—অভাবিতপূর্ব সহজ স্বীকৃতির সেই বিন্দু বা বিস্তারের স্বাদ রেখে গেছেন তারশঙ্কর। পুলিন যেন বিশ্বমঙ্গলেব নায়ক। এবং মঞ্জরীর গলায় সেই গানটি—

লোকে কয় আমি কৃষ্ণ-কলঙ্কিনী,

সখি সেই গরবে আমি গরবিনী।

সেই পরমার্চ্য উত্তরণের সংকেত—যার নাম প্রেম। এই গল্পেব পরিসমাপ্তিব অল্পচ্ছেদটি কি বর্ণনা না স্মৃগভীর ব্যঙ্গনা—যেখানে দেখা যায়—গোপিনীর হাতে তার স্বামী পুলিনকে ফিরিয়ে দিয়ে, মঞ্জরী বোধ হয় চিরকালের মতোই চলে

গেল—‘নাকে তাহার রসকলি, মুখে তাহাব হাসি, চলনে সে কি হিল্লোল, রসধারা যেন সর্বঙ্গ ছাপাইয়া ঝরিতেছিল।’

যেমন আদিম রিপূর তীক্ষ্ণতায়, তেমনি সর্বস্ব বিসর্জনের অকৃত্রিম আনন্দরূপে তারশঙ্করের গল্পের প্রেমিক-প্রেমিকারা এইভাবেই চিরায়ত মহিমায মুকুটমণি হয়ে ওঠে। এই হয়ে-ওঠা কি বানিষে-তোলা ব্যাপার? সার্থকতার কোনো নির্দিষ্ট টেকনিক নেই। ‘প্রেমশাস্ত্র’ বলে কোনো পুঁথি বানাবার চেষ্টা হাস্যকর। কামশাস্ত্র আছে বটে, কিন্তু প্রেম-দর্শন আর প্রেমের গল্প কখনোই সমার্থক নয়। ‘কবি’-তে উপজ্ঞাস-বাহনে এবং ‘রসকলি’তে গল্পবাহনে প্রেম সম্বন্ধে তারশঙ্করের নিজস্ব উপলব্ধিই ব্যক্ত হয়েছে। বীবভূমের খা-খা মাঠ এবং যে-কোনো সমুদ্রের প্রগাঢ় নীলিমা, যে-কোনো বৃহৎ আকাশের অবাধ বিস্তার মঞ্জবীব ঐ শেষ চলে-যাওয়ার রূপে জড়িত হয়ে আছে। তাবশঙ্কর ববীন্দ্রনাথের মতোই বুঝেছিলেন—প্রেম সত্যিই আনন্দের বৈরাগী। কিন্তু এই উপলব্ধির সঙ্গে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়েব ‘প্রাগৈতিহাসিক’ গল্পের ভিখু-পাঁচীব চরম উপলব্ধিও তাবশঙ্কর তাঁর প্রেমের গল্পে অপাংক্ত্যে রাখেননি।

‘তারিণী মাঝি’, ‘তমসা’, ‘জায়া’, ‘রসকলি’ সবই বিশ্বাসযোগ্য। সবই বাস্তব। জীবনে যা বাস্তব অর্থেই বিশ্বাস, শিল্পে সেই বিশ্বাসের ক্ষেত্র বেড়ে যায়। সচরাচর না হোক, পূর্বরাগ, মিলন, মান ও পুনর্মিলন—এই চার পর্বের প্রেম নিয়েই গল্পলেখকের অহুশীলন। বিষয়বস্তুব দিক থেকে দাম্পত্য প্রেমের ব্যাপারে রবীন্দ্রনাথের ‘নষ্টনীড়’ বা ‘স্ত্রীর পত্র’ দুটি প্রসিদ্ধ গল্পেরই সিদ্ধান্ত হোলো। তিক্ত-কষায় বিচ্ছেদাত্মক। দীর্ঘ দাম্পত্য প্রেমের স্রোত উপলমুখব হলেও অনেক ক্ষেত্রেই প্রেমের উত্তরোত্তর শীর্ণতাব দিকেই তাব বিশেষ গতি। তাবশঙ্করের ‘শেষ কথা’-র মতন তাঁর ‘জায়া’ গল্পটিতেও কিন্তু এই ব্যাপারে তিক্ততার পরিবর্তে—প্রথমোক্ত নিদর্শনে, স্বামী-স্ত্রী উভয়েবই মনের মিল—এবং শেষোক্ত উদাহরণে স্ত্রী গোঁরীব প্রতি লেখক-খ্যাতিব অধিকারী অনেকদিনেব অভিমানস্কন্ধ কপহীন শিবনাথের ‘সম্পূর্ণভাবে আত্মসমর্পণ’টুকু লক্ষণীয় ব্যতিক্রম। হয়তো এই ‘শিবনাথ’ স্বয়ং তাবশঙ্করেরই কতকটা অল্পমেয় প্রতিচ্ছায়া,—হয়তো ‘ধাত্রীদেবতাব’ শিবনাথই এই ‘জায়া’ গল্পেও বিত্তমান, কিন্তু গল্পে, উপজ্ঞাসে, কবিতায়, নাটকে লেখকদের আত্মপরিচয় যে কতকটা থেকেই যায়, সে তো জানা কথা। হয়তো ‘মাহুবেব মন’ নামে গল্পটিব স্বামী স্ত্রী সম্বন্ধেও একই কথা বলা

যায়। দাম্পত্য সমাবেশের এই ছুটি কাহিনীতেই স্ত্রীর টাকার ওপর স্বামীর অধিকার সম্বন্ধে স্ত্রী চড়া প্রতিবাদের নজির আছে। এই প্রসঙ্গ তারাশঙ্করের অনেক লেখাতেই দেখা যায়। কিন্তু সে অল্প কথা। মানুষের মন যে কী অসম্ভব অবিশ্বাস্য বিপরীত-বিপরীত সব ঘটনা ঘটতে পারে, প্রেমের সেই পতন-অহুদয়-বন্ধুর ট্রাজেডি-কমেডির উদাহরণ এই ‘মানুষের মন’—যাতে মুখবা স্ত্রী সুভাষিণী বাক্যবাণে স্বল্পবিত্ত, গান্ধীজীব অহুবাগী, খন্দবধারী, বিদ্বান স্বামী ভবেন্দ্র আহত হয়ে গৃহত্যাগ ক’বে সন্ন্যাসী হতে বেরিয়েছিল, কিন্তু পথে জিপ-দুর্ঘটনায় আহত এক বড়ো মিলিটারি অফিসারকে উদ্ধার করার সুযোগ পেয়ে,— অতঃপর গান্ধীজীব আদর্শ ভুলে, মিলিটারি-ঠিকাদারি পেয়ে, একেবারে আশি লক্ষ টাকার মালিক হ’য়ে চার বছর পরে যখন তার ত্রিশ হাজার টাকার মোটবগাডিতে চড়ে সেই সুভাষিণী কাছেই ঘিরে আসে, তখন সুভাষিণী ছুটে গিয়ে একলা এক ঘরে ঢুকে দরজা বন্ধ ক’বে চালের কাঠে লাঙলের দড়ি বাঁধে। সুভাষিণীর সেই অবিশ্বাস্য আত্মহত্যার আয়োজনের মুখেই তাবাশঙ্করের ঐ গল্পটি শেষ হয়ে যায়।

যেন নাটক এই মনুষ্যজীবন। যেন গল্পের প্লট নদীর বহুতা ধাবা। প্রেমের গল্পের প্লটেই নাটক নিহিত থাকে। যদি ঘটনাব উত্থান-পতন না ঘটে, তাহলে বিবাদ বা সমর্পণের ভাব বা বিবহের বেশ যা-হোক-তা-হোক প্রেমের গল্পে গল্পত্বের বদলে দেখা দেয় কবিতার লক্ষণ,—বড়ো জোর কোনো অক্ষয় স্বপ্নের মর্মবন্দন বা কম্পমান বেখাচিত্র। তাবাশঙ্করের প্রেমের গল্পে কোনো কোনো ক্ষেত্রে চৈত্রেব উদাস দিগন্তবেখার ভাব আছে বটে, কিন্তু ‘চলোর্মি’র তরঙ্গসঙ্কলন তাই তাতে প্রধান। আঙ্গিকগত কোনো বিশেষত্বের ছক্ কেটে তাঁর গল্প-প্রকৃতির— এমন কি, প্রেমের গল্পেরও স্বাতন্ত্র্য দেখাবার চেষ্টা অবাস্তব বলে মনে হয়। পৃথিবীর সব গল্পের ব্যাপাবেই যেমন লী-হাণ্টের সেই উক্তিটি তাৎপর্যময়, তারাশঙ্করের ক্ষেত্রেও তা প্রযোজ্য। লী-হাণ্ট বলেছিলেন—যাকে বলি বাস্তব, সে কেবল স্থূল বহিবন্ধের তথ্যধারণ। অন্তর্দৃষ্টি, কেবল কল্পকাহিনীর এলাকাতেই তদতিবিক্ত বাকিটুকু পাওয়া যায়—যেখানে তথ্য মিশে যায় বহুসঙ্গমে—“Fact is the perception of our grosser and more external shapes of truth, fiction represents the residuum and the mystery. To love matter of fact is to have a lively sense of the visible and the immediate, to love fiction is to have as lively a sense of the possible and the remote.”

বিভূতিভূষণ বল্লভ্যাপাধ্যায়ের ক্ষেত্রে সেই দূরের মর্মর যেভাবে শোনা যায়, বুদ্ধদেব বসু বা প্রেমেন্দ্র মিত্র বা অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত বা আমাদের অগ্র কোনো প্রিয় প্রেমের-গল্পকার কি ঠিক সেইভাবেই তা শোনান ? রীতির দিকে জ্ঞানে-জ্ঞানে, রচনায়-রচনায় ভেদ, কিন্তু রহস্যেব মহাসমুদ্রে সব নদী গিয়ে একাকার হয়ে যায় ।

প্রেমের মানচিত্র বোধ হয় নীল, নীল—আদিগন্ত নীল । ঘটনাব শাদা শাদা স্রু স্রু সমস্ত বেথাই সেই আকাশনীল, সমুদ্রনীল বিস্তাবে মুদ্রিত । তারশঙ্করের প্রেমের গল্প পড়তে-পড়তে সেই কথাই পুনর্বার মনে আসে ।

নাট্যকার তারাশঙ্কর

মানস মজুমদার

১

তাঁরাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় কথাশিল্পী হিসেবে যতটা পরিচিত, নাট্যকাররূপে ততটা নন। কথাশিল্পী তাঁরাশঙ্কর যেন নাট্যকার তাঁরাশঙ্করকে আঁড়াল করে বেখেছেন। অথচ অনেকগুলি নাটক লিখেছেন তিনি। তার কোনো কোনোটি বিশ্বব্যাপক মঞ্চসফল্য লাভ করেছে। কিন্তু আজ পর্যন্ত তাঁর নাটক নিয়ে সামগ্রিকভাবে কোনো আলোচনা হয়নি। বর্তমান প্রবন্ধে আমরা সেই আলোচনার প্রয়াসী।

নাট্যাভিনয়েব সঙ্গে তাঁরাশঙ্করের প্রথম পরিচয় মাত্র সাত বছর বয়সে। এ পরিচয় অবশ্য দর্শক হিসেবে। স্বগ্রাম লাভপুরে ১৯০৫-এ স্থাপিত হলো ‘বন্দেমাতরম্’ থিয়েটার। গড়ে উঠলো স্থায়ী মঞ্চ। মঞ্চ প্রতিষ্ঠাতাদের অগ্রণী ছিলেন নাট্যকার নির্মলশিব বন্দ্যোপাধ্যায়। পেশায় তিনি ব্যবসায়ী, কিন্তু নাটকের নেশা অত্যন্ত প্রবল। তিনি নাটক রচনা করেন, গ্রামের মঞ্চে সে নাটকের অভিনয় হয়, স্বয়ং অভিনয়ে যোগও দেন। কলকাতার বডো বডো বঙ্গমঞ্চের সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক। কলকাতার মঞ্চে তাঁর কোনো কোনো নাটক সফল্যের সঙ্গে অভিনীত হয়েছে। ‘বাতকানা’ গ্রহসনটিতো দর্শক সমাজের কাছে তাঁকে প্রায় বাতাবাতি বিখ্যাত করে তুলেছিলো। প্রধানত, নির্মলশিবের আহ্বানে ও প্রযত্নে বাংলা নাট্যসাহিত্য ও বঙ্গমঞ্চের অনেক খ্যাতকীর্তি নাযকের পদধূলি পড়েছে লাভপুর গ্রামে। রসরাজ অমৃতলাল বসু, ক্ষীবোদপ্রসাদ বিজ্ঞাবিনোদ, অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, মন্থমোহন বসু, তিনকড়ি চক্রবর্তী, নবেশ মিত্র, রাধাচরণ ভট্টাচার্য প্রমুখ অনেকেই গিয়েছেন লাভপুরে। তাঁদের উপস্থিতি সেখানকার নাট্যাভিনয়ে উৎসাহ-উদ্দীপনার সঞ্চার করেছে। তাঁরাশঙ্কর এই পরিবেশে বড়ো হয়েছেন, অল্পপ্রাণিত হয়েছেন। ‘আম্মার কালের কথা’য় তিনি লিখেছেন—“আমি বাল্যকালে এঁদের দূরে থেকে দেখতাম। প্রথম যৌবনে ধন্য হয়েছি এঁদের কাছে এসে।”

গ্রামের মঞ্চে অনেক অভিনয় করেছেন তাঁরাশঙ্কর। কিন্তু শুধু অভিনয়ে তৃপ্ত হতে পারেননি। এক সময় নাট্যকার হবার স্বপ্ন দেখলেন। তৃতীয়

পাণিপথের যুদ্ধ অবলম্বনে লিখলেন ‘মারাঠা তর্পণ’ নাটক। ‘আমার সাহিত্য জীবন’ গ্রন্থে এ-সম্পর্কে তিনি লিখেছেন—“নাটক আমাদের রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হল। নাটকখানি মধ্যে আশ্চর্য বকম জমে গেল।”

“অভিনয়ের পব নির্মলশিববাবু বললেন, নাটকখানিকে ভাল নকল করে আমাকে দে, আমি কলকাতায় দেখাব। আর্ট থিয়েটারে দেব।”

স্বপ্ন দেখতে লাগলেন তারাক্ষর—“অভিনয় হয়, দর্শকে করতালি দেয়, মনে হয় অভিনন্দন জানাচ্ছে নাট্যকাব্যকে। নাটকের মত অল্প কোন রচনা বোধহয় বচয়িতাকে এমন নগদ বিদায় দেয় না। স্তববাং নির্মলশিববাবুর কথায় আমার চোখে সেদিন বড়ীন স্বপ্ন নেমে এল। স্বপ্ন দেখলাম। অনেক স্বপ্ন। দেওয়ালে দেওয়ালে আমার নাম। রঙ্গমঞ্চেব বহুপুত্রেতে প্রবেশাধিকার। অনেক—অনেক—অনেক।”

আর্ট থিয়েটারের অধ্যক্ষ অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় অবশ্য সে পাণ্ডুলিপি না পড়েই ফিরিয়ে দিলেন। এ ঘটনায় অত্যন্ত ব্যথিত হলেন তাবাক্ষর—“... এই আঘাত আমার মুখ ফিরিয়ে দিলে রঙ্গমঞ্চ এবং নাটকেব পথ থেকে। নাটক আর লিখব না স্থির করলাম।”

তারপব অনেকদিন আব কোনো নাটক রচনা করেননি। বেশ কয়েকবছর পর অবশ্য সংকল্প পবিরতিত হলো। ‘নাট্যানিকেতন’-এব প্রবোধচন্দ্র গুহ মহাশয় ‘কালিন্দী’র নাট্যরূপদানের জন্ত আমন্ত্রণ জানালে বঙ্গমঞ্চেব এ আহ্বান উপেক্ষা করতে পাবলেন না তাবাক্ষর।

২

প্রায় বিশটিব মতো নাটক লিখেছেন তিনি। তাব ‘কালিন্দী’ (১৩৪৮), ‘দুই পুরুষ’ (১৩৪৯), ‘পথেব ডাক’ (১৩৪৯), ‘দ্বীপান্তর’ (১৩৫০), ‘বিংশ শতাব্দী’ (১৩৫১), ‘চকমকি’ (১৩৫২), ‘যুগবিপ্লব’ (১৩৫৮), ‘কবি’ (১৩৬৭), ‘কালরাত্রি’ (১৩৬৪), ‘সংঘাত’ (১৩৫৮), ‘আবোগ্য নিকেতন’ (১৩৫২)—এই এগাবোটি নাটক গ্রন্থাকারে মুদ্রিত হয়েছে। এব মধ্যে ‘কালিন্দী’, ‘দুই পুরুষ’ প্রভৃতি কয়েকটি নাটকের একাধিক সংস্করণ অথবা পুনর্মুদ্রণ হয়েছে। ‘বিগ্রহ প্রতিষ্ঠা’ একাঙ্কি ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্য ও ডঃ অজিতকুমার ঘোষ সম্পাদিত ‘একাক্ষ সংগ্ৰন’ (জুলাই ১৯৬০) গ্রন্থেব অন্তর্ভুক্ত। আবও একাধিক নাটক সাময়িকপত্রের পৃষ্ঠায় আত্মগোপন কবে রয়েছে। এছাড়া ‘উমানন্দের মন্দির’,

‘ডাইনীৰ মায়া’, ‘অভিশপ্ত’ প্রভৃতি একাঙ্ক তিনি বেতাৰে অভিনয়ৰ জন্তু রচনা কৰেছিলেন, য়েগুলিৰ পাণ্ডুলিপি অধুনা হুস্তাপ্য। মহাত্মা শিৰিবকুমার ঘোষৰ জীবনী অবলম্বনে একাটি নাটকও লিখেছিলেন। এটি গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়নি।

কলকাতাৰ একাধিক ব্যবসায়ী নাট্যসংস্থা তাঁব কয়েকটি নাটকেব মঞ্চৰূপ দিয়েছেন। যেমন ‘কালিন্দী’ নাট্য-নিকেতন ও ষ্টাৰ বঙ্গমঞ্চে (১৩৪৮, ১৩৫৫) ‘হুই পুৰুষ’ ও ‘পথের ডাক’ নাট্যভারতী মঞ্চে (১৩৪৯), ‘দ্বীপাস্তব’ কালিকায় (১৩৫৭), ‘বিংশ শতাব্দী’ ও ‘কবি’ বঙমহল মঞ্চে (১৩৫১, ১৩৬৪) এবং ‘আবোগ্য নিকেতন’ বিশ্বরূপা মঞ্চে (১৩৬৩) অভিনীত হয়। ‘দ্বীপাস্তব’ ও ‘বিংশ শতাব্দী’ ছাড়া অন্তৰ নাটকগুলিব অভিনয় প্রভূত জনসমাদব লাভ কৰেছিলো। সমসাময়িক পত্ৰিকাগুলি তাব সাক্ষী।

৩

তাবাশঙ্কৰেব নাটকগুলি পৰিমিত মাপেৰ। দু’ ঘণ্টা আড়াই ঘণ্টাৰ মধ্যে অভিনয়যোগ্য। ‘কালবাত্ৰি’ ও ‘বিগ্ৰহ প্রতিষ্ঠা’ অবশ্য একাঙ্ক নাটক। অন্তৰ নাটকেব তুলনায় আয়তনেও অনেক ছোটো। ‘কালিন্দী’, ‘হুই পুৰুষ’, ‘পথের ডাক’, ‘দ্বীপাস্তব’, ‘কবি’ ও ‘আবোগ্য নিকেতন’ চাৰ অঙ্ক বিশিষ্ট। ‘বিংশ শতাব্দী’, ‘যুগবিপ্লব’ ও ‘সংঘাত’ তিন অঙ্কৰ। ‘চকমকি’ দু’ অঙ্কৰ প্রহসন।

‘পথের ডাক’, ‘বিংশ শতাব্দী’, ‘যুগবিপ্লব’ ও ‘কালবাত্ৰি’ ব্যতীত সমস্ত নাটকই বীৰভূমেব পটভূমিতে বচিত।

৪

নাটকগুলিব বিষয়-বৈচিত্ৰ্য অনস্বাকার্য। দুটি জমিদাৰ বংশের বিরোধ ও মিলনকে উপলক্ষ কবে গড়ে উঠেছে ‘কালিন্দী’ নাটকটি। জমিদাৰের সঙ্গে প্রজাব বিবোধ ‘হুই পুৰুষ’ নাটকেব উপজীব্য। জেল-পলাতক নরহত্যাৰাবী এক লাঠিয়াল বাগ্‌দীৰ পারিবারিক কাহিনী ‘দ্বীপাস্তব’ নাটকে পৰিবেশিত। ‘বিংশ শতাব্দী’তে জৰ্নৈক বিজ্ঞান-সাধকের সাধনা ও পরিণাম চিত্ৰিত। জৰ্নৈক বিপত্নীক কুপণ বুদ্ধের অর্থলোলুপতা ও দ্বিতীয়বার দাৰ পরিগ্ৰহের বাসনাকে আশ্রয় কৰে ‘চকমকি’ প্রহসনটি বচিত। ‘যুগবিপ্লব’-এব বিষয়বস্তু ঐতিহাসিক। ১৭৫৭ খ্ৰীষ্টাব্দে বিখ্যাত আফগান বাদশা আবদালী আহম্মদ-শাহের ভারত আক্রমণে এ নাটকেব সূচনা, সমাপ্তি তৃতীয় পাবিপথের যুদ্ধে মাৰাঠা শক্তিব চূড়ান্ত পরাজয়ে।

‘কবি’ এক অস্বাভাবিক সন্তানের কবি হওয়ার ইতিহাস। অলৌকিকতার প্রতি নায়কের আস্থা ও বিশ্বাসকে ভিত্তি করে ‘কালরাত্রি’র উদ্ভব। ‘বিগ্রহ প্রতিষ্ঠা’র বিষয়বস্তু গৃহদেবতার বিগ্রহ রক্ষার জন্য বৈষ্ণবী কৃষ্ণভামিনীর অভুলনীয় আত্মত্যাগ। প্রাচীন ও নবীন সংস্কার-বিশ্বাস-শিক্ষাদর্শের মধ্যে দ্বন্দ্ব-সংঘাত ‘সংঘাত’ নাটকের বিষয়বস্তু। আর, মৃত্যু-ভয় জয়ের বাণীকে আশ্রয় করে গড়ে উঠেছে ‘আরোগ্য নিকেতন’ নাটকটি।

বিষয়গত দিক থেকে পূর্ববর্তী নাট্যসাহিত্যের সঙ্গে বিশেষ যোগ নেই তারারশঙ্করের। তাঁর যোগ বরং সমকালীন নাট্যসাহিত্যের সঙ্গেই। (ব্যতিক্রম ‘যুগবিপ্লব’ ও ‘চকমকি’। ‘যুগবিপ্লব’ ঐতিহাসিক নাটক। আব ‘চকমকি’ব বিপ্লবীক বুদ্ধের পুনর্বিবাহের বাসনাব সঙ্গে ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রহসনের বিষয়গত যোগ রয়েছে।)

ববীন্দ্রনাথ ও শব্দচন্দ্রের মতো স্বকৃত একাধিক উপন্যাসের নাট্যরূপ দিয়েছেন তারারশঙ্কর। ‘কালিন্দী’, ‘কবি’ ও ‘আরোগ্য নিকেতন’ ত্রয়ী নাটকের কথা এস্থলে স্মরণযোগ্য।

স্বচিহ্নিত গল্পেরও নাট্যরূপ দিয়েছেন। ‘লুটু মোক্তাবেব সওয়াল’ ‘দুই পুরুষ’ নাটকে রূপান্তরিত। ‘দ্বীপাস্তব’ নাটকেব শেষাংশ ‘আখডাইয়েব দীঘি’ গল্পটিকে স্মরণ করায়। ‘পিতাপুত্র’ গল্পে ‘সংঘাত’ নাটকেব আদিবীজ লভ্য।

৫

নাট্যকার তারারশঙ্কর-সৃষ্ট চরিত্রের সংখ্যাও কম নয়। প্রথমত, কয়েকটি সমধর্মী চরিত্রের উল্লেখ করা যাক। দোদীপ্তপ্রতাপ, প্রভুত্বপবায়ণ, ক্ষমতাগর্বী কয়েকটি জমিদার চরিত্র হলো ইন্দ্ররায় (কালিন্দী), শিবনাবায়ণ (দুই পুরুষ), ধনদাপ্রসাদ (দ্বীপাস্তব) ও ভুবন বায় (আরোগ্য নিকেতন)। প্রতিটি চরিত্রই অবশ্য শেষ পর্যন্ত পরিবর্তিত। নব্যশিক্ষিত আদর্শবাদী কয়েকটি যুবকের সাক্ষাৎও লভ্য। অহীন্দ্র (কালিন্দী), অরুণ (দুই পুরুষ), নিখিলেশ (পথের ডাক), জ্ঞানদাচরণ (দ্বীপাস্তব), গ্রামাদাস (বিংশ শতাব্দী), শশিশেখা ত্রায়রত্ন (সংঘাত), প্রদ্যোত (আরোগ্য নিকেতন) তার দৃষ্টান্ত। এরা নতুন কালের প্রতিনিধি। আদর্শ মাতৃচরিত্রগুলি অল্পবিস্তর ‘ধাত্রীদেবতা’র মায়েব (জ্যোতির্ময়ী) ছাঁদে ঢালা। সুনীতি (কালিন্দী) কিংবা জ্যোতির্ময়ীর (পথের ডাক) কথা এস্থলে স্মরণযোগ্য। বিবাহোত্তর জীবনেও পূর্বতন প্রণয়ীর প্রতি অক্ষুণ্ণ শ্রদ্ধা দেখা

যায কল্যাণী (দুই পুরুষ), সুনন্দা (পথের ডাক), অনিমা (বিংশ শতাব্দী) ও সুষমা (সংঘাত) চবিত্রে । তারাশঙ্কর-সৃষ্ট কয়েকটি টাইপ চরিত্র হলো—অচিন্ত্য (কালিন্দী), গোপীনাথ মিস্ত্রির (দুই পুরুষ), কুড়োবাম (পথের ডাক), গুরুপদ সাউ (দ্বীপাস্তব), কেট (বিংশ শতাব্দী), বিমল মুখুজে (চকমকি), বিপ্রপদ ও মহাস্ত (কবি), দাঁতু ঘোষাল (আবোগ্য নিকেতন) প্রভৃতি ।

৬

তার অধিকাংশ নাটকেই তাঁর গতিবেগযুক্ত । নাটকগুলি আদ্যন্ত দ্বন্দ্ব-সংঘাতময় । কোনো কোনো নাটকে অবশ্য অতিনাটকীয়তা প্রাধান্য পেয়েছে । যেমন ‘পথের ডাক’ নাটকের খনি-অভ্যন্তরবেব দৃশ্যটি (৩।৪) । খনি-অভ্যন্তরে যে সমস্ত ঘটনা ঘটে চলেছে সেসব আমাদের বাস্তবজ্ঞানকে আঘাত কবে । অথবা স্ববর্ণযোগ্য ‘দ্বীপাস্তব’ নাটকেব শেষ দৃশ্যটি (৪।২) । আদালতক্ষেত্রে বিচারকেব অস্তিত্ব-বিস্মৃত ধনদাপ্রসাদ ও কালীচরণ যেখানে হৃদীর্ঘ বক্তৃতা কবে চলেছে । ‘বিগ্রহ প্রতিষ্ঠা’য় নাট্যকার তারাশঙ্করের পরিবর্তে কথক তাবাসঙ্করেরই প্রাধান্য দেখা যায় । গল্পবস নাট্যগতিকে ব্যাহত কবেছে ।

৭

মোটামুটি চরিত্রাঙ্কন সংলাপ বচনার চেষ্টা কবেছেন তাবাসঙ্কর । সংলাপেব ক্ষেত্রে প্রযোজনাত্মযাযী ইংবেজী ও হিন্দী ভাষাও এসেছে । বাগ্‌দী, সাঁওতাল, কযলা শ্রমিক প্রভৃতিব সংলাপ রচনায় নৈপুণ্য দেখিয়েছেন তিনি । কোনো কোনো ক্ষেত্রে অবশ্য সংলাপেব দীর্ঘতা ক্লাস্তিকর হয়ে ওঠে । যেমন—বামেশ্বের সংলাপ (কালিন্দী), ধনদাপ্রসাদ ও কালীচরণের সংলাপ (দ্বীপাস্তব), শিবশেখের সংলাপ (সংঘাত) । এ সমস্ত ক্ষেত্রে নাট্যকার তারাশঙ্করকে অপসারণ করে যেন ঔপন্যাসিক তাবাসঙ্করেরই আবির্ভাব ঘটেছে ।

৮

তাঁব সমস্ত নাটকেই গানেব ব্যবহাব দেখা যায় । ব্যবহার স্থল ও পরিমিত । অবশ্য ছুটি নাটকের গান তাঁর রচনা নয় । ‘দুই পুরুষ’ নাটকে ববীন্দ্রনাথের গান ছাড়া অপব গানগুলি প্রেমেন্দ্র মিত্র ও সজনীকান্ত দাসের রচনা । ‘পথের ডাক’ নাটকের গানগুলির রচয়িতা অজয় ভট্টাচার্য । ‘আবোগ্য নিকেতন’-এ নিজেব

লেখা গান ছাড়া রবীন্দ্রনাথের গানের সাহায্যও নিয়েছেন। ‘কবি’ ও ‘কালরাত্রি’ নাটক দুটি এ প্রসঙ্গে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এ দুটি নাটকে গানের গুরুত্ব সব চাইতে বেশি। গান ছাড়া এ দুটি নাটকের অস্তিত্বই অচল। গান এ দুটি নাটকের প্রাণ। ‘বিগ্রহ প্রতিষ্ঠা’র গানগুলিতে তিনি যেন বাউল বৈষ্ণব মহাজনদের উত্তরসূরী।

৯

একদা বাংলাব নাট্যমোদী দর্শক সমাজকে একঘেয়েমির হাত থেকে উদ্ধার কবেছিলেন তাবাশঙ্কর। বাংলাব নাট্যজগতে তাঁব আবির্ভাবকে তাই সমকালীন নাট্য-সমালোচকেবা স্বাগত জানিয়েছিলেন। ‘দুই পুরুষ’ নাটকের অভিনয় দেখে ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’র নাট্য-সমালোচক মন্তব্য করেছিলেন—“At a time when the reputed stage tradition of Bengal seemed to have fallen on evil days, when Bengali stage looked like an absolute degenerate, comes without much flurry and un-heralded stage a drama which deserves to be revered and cherished in to-morrow’s memory. This is the newly dramatised offering at Natya-Bharati, ‘Dui Purush’.

The intrinsic depth and scope of this social drama rings clear and true in every mind with its utter humanity and beauty. Coming from the pen of Tarasankar Banerjee, a foremost figure among the Bengali Literary luminaries of our modern times, the play presents itself as a perfect specimen of a neat drama, masterfully woven by a magic hand, neatly executed with finished touches of productional finesse, and re-created by a nicely co-ordinated band of artistes...” [June 28, 1942, p. 10]

আর ‘পথের ডাক’ নাটকের অভিনয়-সম্পর্কে মন্তব্য কবতে গিয়ে ‘দেশ’ পত্রিকায বলা হয়েছিলো—“বাঙলা নাট্যসাহিত্যে সম্প্রতি এক নবযুগের সূচনা দেখা দিয়েছে। এপর্যন্ত আমবা একঘেয়ে সামাজিক নাটক ও জরাজীর্ণ পৌরাণিক কাহিনী সঞ্চলিত চমকপ্রদ নাটক পাঠে অভ্যস্ত ছিলাম। আমাদের

ঘৃণ-ধবা বিচারবুদ্ধি বাঙলা নাটকের তাই সত্যকার রূপ বলে ধরে নিয়েছিল। তাই আজ আমরা নতুন ভাবে পরিবেশনে ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে আশাবিত্ত হয়ে উঠেছি। এভাবে মাঝে জেগেছে বাঙলা নাটকের নতুন রূপের মধ্যে। নাট্যশিল্পী শ্রীতাবাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় নাটকের মধ্যে এনে দিয়েছেন এই রূপের বড়ো ছটা।” [দেশ, বঙ্গজগৎ, ১০ম বর্ষ, ১২শ সংখ্যা, শনিবার, ৩০ জানুয়ারী, ১৯৪৩]

তাবাশঙ্করের নাটকের আর একটি গুণের কথা বিশেষভাবে স্মরণযোগ্য। তা হলো পাঠযোগ্যতা। মঞ্চে তাঁর নাটকগুলি সাফল্যের সঙ্গে অভিনীত। তাতে এগুলির অভিনয়যোগ্যতা প্রমাণিত। কিন্তু তাই সব নয়, মঞ্চে বাইরেও এগুলি পাঠক-সমাদর লাভ করেছে। আর তাব কারণ এগুলির সাহিত্যগুণ। অবশ্য একথাও অনস্বীকার্য যে, তুলনায় নাট্যকার অপেক্ষা কথাসিল্পী তারাশঙ্কর অনেক বড়ো।

১০

নাট্যসৃষ্টির মাধ্যমে সমকালীন যুগকটিকে তিনি তৃপ্ত করেছেন, দর্শকের অভিনন্দন-ধন্য হয়েছেন। কিন্তু প্রশ্ন, নাট্যসাহিত্যের ক্ষেত্রে যুগোত্তীর্ণ কোনো কিছু কি সৃষ্টি করতে সমর্থ হয়েছেন? তাঁর তিনটি নাটক বোধহয় সে দাবি করতে পারে। নাটক তিনটি হলো—‘দুই পুরুষ’, ‘কবি’ ও ‘আবোগ্য নিকেতন’। অত্যাচারী প্রবলের বিরুদ্ধে দুর্বলের অভিযান এবং পরিণামে চিবন্তন গায়-নীতি ও সত্যের প্রতিষ্ঠা ‘দুই পুরুষ’ নাটকটিকে উত্তরপুরুষের কাছে আলোক-বর্তিকার মর্যাদা দিয়েছে। মানুষের চিবন্তব ‘হয়ে ওঠা’র আশা-আকাঙ্ক্ষা, সাধ ও স্বপ্নকে ঘিরে গড়ে উঠেছে ‘কবি’ নাটকটি। নিতাই কবির জীবন-নাটক তাই ক্ষোনোদিনই বোধহয় পুনরো হবার নয়। ‘আবোগ্য নিকেতন’-এ তাবাশঙ্কর মৃত্যুভয়-জয়ের বাণী গুনিয়েছেন। অমৃতের সাধনায় দীক্ষা দিয়েছেন। চিবন্তন কাল ও সমগ্র মানবজাতি তাঁর লক্ষ্য। নাটকটির স্থায়ীমূল্য তাই অনস্বীকার্য।

১১

বাংলার নাট্য-সাহিত্যের প্রতি অসীম মমতা ছিলো তাঁর। এ সাহিত্যের দৈগ্ধদশা সম্বন্ধে সচেতন ছিলেন। এ অবস্থা থেকে তাই পবিত্রাণের পথ খুঁজেছেন। বোধহয় খুঁজেও পেয়েছেন। ‘আধুনিক বাংলা নাট্যসাহিত্য’

প্রবন্ধে বলেছেন—“আমাদের জীবনের পরিধি বাড়ছে, বৈচিত্র্য বাড়ছে স্বাভাবিক-ভাবেই এবং আমাদের নাটকের কাঁচামাল সেইখান থেকেই সংগ্রহ করতে হবে। পাশ্চাত্য জীবনের কুশপুত্তলিকাকে সাজিয়ে-গুছিয়ে রঙ্গমঞ্চের ওপর কসরত দেখানোর মধ্যে আমি শিল্প, সাহিত্য, কচি, আত্মমর্যাদা অথবা সমাজবোধকে খুঁজে পাইনে।”

“আমাদের নিজেদের জীবন, আশা-আকাঙ্ক্ষা-ভাবনা-ঐতিহ্যকে নিয়ে আমাদের নাটক গড়ে উঠুক। একমাত্র তা হলেই বাংলা নাটকের দৈন্ত্য সম্বন্ধে যা নালিশ তা একদিন ঘুচতে পাবে।”

কথাগুলি ভাববাব মতো।

তারারশঙ্করের কবি

দুর্গাশঙ্কর মুখোপাধ্যায়

১

কথাসাহিত্যে বঙ্কিমচন্দ্র রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের পবেই তারারশঙ্কর—আর কোনও নাম নয়। এতে কোন সন্দেহ নেই যে তারারশঙ্কর একালের শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক। জীবন-অভিজ্ঞতার প্রাচুর্যে এবং একটি বিশেষ অঞ্চলের প্রকৃতি ও মানুষের জীবন-ছন্দ ও প্রাণ-স্পন্দনকে চিরন্তন মূল্যে প্রতিষ্ঠিত করার কৃতিত্বে বাংলা উপন্যাস-জগতে তিনি অতুলনীয়। চরিত্র-চিত্রণ ও চরিত্র-বিশ্লেষণের দিক দিয়ে বঙ্কিমচন্দ্র উপন্যাসে যে ধারাটির সূচনা করেছিলেন, রবীন্দ্রনাথ তা বিস্তৃতিলাভ করেছিল। বঙ্কিম-প্রবর্তিত ঐতিহাসিক চরিত্র নিয়ে নাড়ার্যাঁটা করার প্রবণতাকে রবীন্দ্রনাথ অচিরেই দমন করেছিলেন। মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণে ভেতর দিয়ে চরিত্রের অন্তর বহিস্ত উদ্ঘাটনের দিকেই তিনি অধিকতর মনোযোগী হয়েছিলেন। যুগের নানা পর্বস্পর্শ-বিবোধী দ্বন্দ্ব-জটিলতায় সমাজ ও পরিবার যখন ছলছে, তখন অবিশিষ্ট সামাজিক বা পাবিব্যিক উপন্যাস লেখা খুবই কঠিন। এ সমস্যা ছিল বঙ্কিমচন্দ্রের। তাই তিনি দূর অতীতের আধা-সত্য ও আধা-কাল্পনিক তথ্যে পূর্ণ ইতিহাসের উপাদান নিয়ে সম্ভাব্য সত্যের ব্যঞ্জনা বহু উপন্যাসই বেশী লিখেছিলেন। তাঁর সামাজিক উপন্যাসের প্রধান পাত্রপাত্রীরাও সব সমাজের উঁচুতলা থেকেই এসেছেন। রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসের পাত্রপাত্রীরাও সম্ভ্রান্ত পরিবারের, কিন্তু তাঁদের জীবন-সমস্যা-রূপায়ণে বিশ্লেষণ পন্থার দিকেই তিনি বেশী যত্নবান—বঙ্কিমের মতো অল্পকণা ইশারা-ইঙ্গিতের পথ তিনি গ্রহণ করেননি। তবুও রবীন্দ্রনাথের সৃষ্ট নরনারীরা অনেকখানি রবীন্দ্র ভাষাতেই কথা বলেন—কবিজনোচিত দৃষ্টিভঙ্গীর দ্বারা তাঁদের সব আচরণ ও কথাবার্তা বহুলাংশে নিয়ন্ত্রিত, তাই তাঁদের আপনজন মনে করতে অসুবিধে হয়। শরৎচন্দ্র একেবারে খাঁটি নিম্ন মধ্যবিত্ত ঘরের সন্তান। তাঁর ও জীবনের বহু বিচিত্র অভিজ্ঞতা। মধ্যবিত্ত বাঙালী ঘরের নরনারী আর সমাজের পতিত শ্রেণীর অবজ্ঞাত বহু নারী তাঁর সাহিত্যের আঙিনায় এসে দাঁড়ালেন। শরৎ সাহিত্যের দর্পণে মধ্যবিত্ত বাঙালী নিজের প্রতিচ্ছবি দেখল। বিশ্লেষণের বাস্তবতায় গল্প বলার কৌশলে সৃষ্ট চরিত্রগুলির বহু সমস্যার সঙ্গে

আমাদের জীবন সমগ্রতার সংযোগ ঘটিয়ে তিনি অত্যন্ত জনপ্রিয় হয়ে উঠলেন। সহজেই তাঁকে আমবা প্রিয় ঔপন্যাসিক বলেই গ্রহণ করলাম।

এব পবই এলেন তাবাশঙ্কর। ‘কল্লোল’ পত্রিকায় ‘রসকলি’ গল্পটি নিয়েই তাঁর গল্প উপন্যাসের পথে যাত্রা শুরু। এর ভেতর কালেরও কিছু কপান্তর ঘটেছে। বাল-ধর্মে সমাজের সবচেয়ে নীচু স্তরের মানুষদের আশা আকাঙ্ক্ষা জীবনচর্যা, সংস্কার-বিশ্বাসকে কপ দেবার ইচ্ছে তাঁর মনে জেগেছিল। শব্দচক্রের পরেও তাই সমাজ-জীবনের যে-সব মানুষদের চিত্র পূর্ণরূপে উদ্ঘাটিত হওয়ার প্রয়োজন ছিল—সেই অসম্পূর্ণ দিকটি তারাশঙ্কর ফুটিয়ে তোলার সংকল্প গ্রহণ ববলেন। তারাশঙ্করের বহু বিচিত্র জীবন অভিজ্ঞতা-ভাণ্ডারের একটা বড় অংশ তাবা জুড়ে থাকলেও তিনি সমাজের অন্য শ্রেণীর মানুষদের কথাও বিস্তৃত হননি। তবে একটি বিশিষ্ট জনপদের বহু শ্রেণীর মানুষের জীবন কপাষণে তিনি যতখানি স্বাচ্ছন্দ্যবোধ করেন, সেই জনপদের বাইরের মানুষদের কথায় ততখানি নয়।

প্রথম মহাযুদ্ধোত্তর বাংলাদেশের সমাজ ও যুগ-পরিবর্তনের নানা চিত্র কল্লোল-গোষ্ঠীর সাহিত্যিকদের বচনায় প্রথম ফুটে উঠতে থাকে। যুদ্ধ-পরবর্তী দেশের নাধাবণ মানুষের অর্থনৈতিক অবস্থাও শোচনীয় হয়ে উঠেছিল। পুঞ্জিপতি ব্যবসায়ীদের উৎকট লোভ তাদের শোষণ-কামনাকে বাড়িয়ে তুলল। মধ্যবিত্ত চাকুরীজীবী বাঙালীর জীবনে তখন চাবদিক থেকে সংকট ঘনিযে এল। আবাব এবই সঙ্গে চলছিল অসহযোগ আন্দোলন ও গুপ্ত বিপ্লবের চক্রান্ত। স্বাধীনতাব স্বপ্নে তাবা অধীর হচ্ছিল—কিন্তু প্রত্যাশিত ফল লাভ না হওয়ায় তাদের চিত্তেও ক্ষোভ আব হতাশা পুঞ্জীভূত হচ্ছিল। নানা চিন্তা ভাবনায় তাই বিশ শতকের তৃতীয় দশকের শিক্ষিত মধ্যবিত্ত মানুষের মন অস্থির ও উত্তেজিত। বহুকালাগত জীর্ণ সংস্কার আব জীবনের পুরাতন মূল্যবোধে, ধর্ম ও নীতিবোধে তখন সংশয় দেখা দিয়েছে। এগুলিকে যুক্তির কষ্টি-পাথরে বিচারের প্রবণতা জেগেছে মানুষের মনে। নরনারীর দৈহিক প্রেমের কোনো লোকোত্তর মহিমা তখন আব সোথে পড়ছে না—নিছক যৌন আকর্ষণের উর্ধ্বে তাকে নূতন কেনো মর্যাদা দিতে মন চাইছিল না। বুদ্ধিজীবী শিক্ষিত মানুষ তাই হয়ে পড়ছে হতাশায় বিক্লক ও বিভ্রান্ত। এই কালের যন্ত্রণা, জালা, প্রাণ, সংশয়, মানুষের দুর্গতি ও লাঞ্ছনা এবং তার আদিম প্রবৃত্তির নয়রূপ সাহিত্যে প্রতিকলিত হোক—এই ছিল তাঁদের মর্মগত কামনা। যুগমানসের এই প্রেক্ষাপটেই তারাশঙ্করের ‘রসকলি’ গল্প নিয়ে ‘কল্লোল’-এ আত্মপ্রকাশ। গল্পটি তারাশঙ্করের উজ্জল কীর্তির চিহ্নবহু নয়—

‘কল্লোল’ এর স্তবে পুনোপুনি এর তাব বাঁধা নয়। প্রেমের ক্ষেত্রে বৈষ্ণব সম্প্রদায়েব একটু বেশী বকম স্বাধীনতাৰ কথা মনে বেখে এক বৈবাগীৰ জীবনে দুই বৈষ্ণবীৰ প্রতিদ্বন্দিতায় কিকপে সংকটেব সৃষ্টি হয় ও তাব অবসান কিতাবে হয় — তাবই কাহিনী এ গল্প। প্রেমকলহেব চিত্রাঙ্কনে একটু বেশী মাত্ৰায় বাস্তবতাৰ স্তব চড়িয়ে ও সংলাপে তাঁব কানে-শোনা ভাষাব আদর্শ বক্ষা ক’বে তাবাশঙ্কব এ গল্পে কল্লোল-গোষ্ঠীৰ দৃষ্টি আকর্ষণ কবেছিলেন। তাবাশঙ্কব ছিলেন গভীৰভাবে মানবপ্রেমিৰ। অপমানিত উপদ্রুত মাণ্ডবের দুর্গতিৰ চিত্রাঙ্কনে তাঁব উৎসাহ ছিল। বিশেষ কবে তাঁব চোখে-দেখা সমাজেব অবজ্ঞাত মানুসেব আদম প্রবৃত্তি ও সংস্কাৰেব তাডনায চঞ্চল জীবনেব আচরণ ফুটিয়ে তুলতে তাঁব মন চাইত। এই দুই ক্ষেত্রেই ছিল তাঁব কল্লোল-গোষ্ঠীৰ সঙ্গে বেগ। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে তাবাশঙ্কব কল্লোলপন্থী নন। কল্লোল-গোষ্ঠীৰ হতাশা, অস্থিৰতা বা সংশয় তাব মধ্যে ছিল না। নবনাবীৰ প্রেমকে নিছক যোঁনলালসা মনে কবে তিনি স্থিৰ থাকতে পাবেন নি। কল্লোল-গোষ্ঠীৰ আত্মপ্রত্যাশীনতা ও অথও জীবনবোধেব অভাব তাঁব ছিল না। মানুসেব ভবিষ্যৎ সম্পর্কেও তিনি ছিলেন খুবই আশাবাদী — তাব গোঁববময় আত্মিক-বিকাশেও ছিল তাঁব সূস্থিৰ বিশ্বাস। মঙ্গলময় ঈশ্ববেব প্রতিও ছিল তাঁব অবিচল আস্থা। পবাধীন ভাবেব মূক্তি ও দেশবাসীৰ কল্যাণেৰ জন্ত তিনি গান্ধী-পন্থায় জনজাগবণে ছিলেন বিশ্বাসী। চিবাগত ঐতিহ্য সংস্কার বা পুৰাতন প্রথাৰ প্রতি তাঁৰ বিকপতা ছিল না। যন্ত্ৰশিল্পেৰ প্রশাব, নূতন ভাবধাবাব অভ্যুদযকেও তিনি স্বাগত জানিয়েছেন। কিন্তু যেখানে পুৰাতনেব সঙ্গে সংঘাতের মধ্য দিযে নূতনেব হয়েছে আত্মপ্রতিষ্ঠা, সেখানে নূতনেব চিত্রাঙ্কনে কোনকপ বুণ্ঠা না দেখালেও তাঁব প্রাণেব প্রচ্ছন্ন পক্ষপাত যে পুৰাতনেব দিকেই, তা বুঝতে অসুবিধে হয় না। এই সব ক্ষেত্রে কল্লোল-গোষ্ঠীৰ সঙ্গে তাঁব পার্থক্য দুস্তব।

বাংলা ১৩৩৮ থেকে ১৩৫৮—এই ৪২।৪৩ বছরে তাবাশঙ্কবের রচিত উপন্যাসের সংখ্যাই শুধু ৬৪। এই বিপুল সংখ্যক উপন্যাসগুলিৰ মধ্য দিয়ে তাঁব ঔপন্যাসিক-মন কিতাবে বিকাশশীল এ পয়ন্ত বিস্তৃতভাবে সে আলোচনা কেউ কবেননি। সামগ্রিকভাবে তাঁব চিন্তাধাবা উপন্যাস ও গল্পে কিতাবে বিবর্তিত তাব ইঙ্গিত অনেকেই করেছেন। তাঁৰ উপন্যাস জীবনের স্ত্রপাত ‘চৈতালী ঘূনি’তে (১৩৫৮) আর সমাপ্তি ‘নবদিগন্ত’-এ (১৩৫৮)। তাঁব ঔপন্যাসিক মনকে বোধবাব স্ববিধায় জন্তে তাঁৰ সাহিত্যসাধনাকে তিনটি স্তবে ভাগ করা চলতে পারে (যদিও এই

ভাগ কিছু বিজ্ঞানসম্মত নয়)। ‘চৈতালী ঘূর্ণি’ থেকে ধাত্রীদেবতার পূর্বপর্ষস্ত অর্থাৎ ১৩৩৮-৪৬ প্রথম পর্ব। ‘ধাত্রী দেবতার’ পর থেকে স্বাধীনতা প্রাপ্তির পূর্ব পর্ষস্ত অর্থাৎ ১৩৪৬-৫৩ দ্বিতীয় পর্ব। আর স্বাধীনতার পরবর্তী পর্বকে অর্থাৎ ১৩৫৪-১৩৫৮ তৃতীয় পর্ব আখ্যা দেওয়া যায়। প্রথম পর্বে অপরিণতির বহু চিহ্ন থাকলেও মোটামুটিভাবে তার সাহিত্যিক জীবনের প্রায় সকল প্রবণতা ও বৈশিষ্ট্য আভাসিত। দ্বিতীয় পর্বে তিনি বাঙ্গালীত্বসচেতন ও তাঁর উপন্যাসে পরিণতির লক্ষণ। শেষ পর্বে কোনো গোষ্ঠী বা সম্প্রদায়েব চিত্রাঙ্কনে তিনি মনোযোগী নন—ব্যক্তিব আত্মজিজ্ঞাসা বা আত্মহুসন্ধানের মধ্য দিয়ে অধ্যায়লোকে যাত্রাব প্রবণতা। তাঁর ‘ধাত্রীদেবতা’র পূর্ববর্তী উপন্যাসগুলি হল ‘চৈতালী ঘূর্ণি’ (১৩৩৮), পাষণপুর্বী (১৩৪০), নীলকণ্ঠ (১৩৪০) বাইকমল (১৩৪১) প্রেম ও প্রয়োজন (১৩৪২) ও আগুন (১৩৪৪)। তাঁর বিখ্যাত ‘কবি’ উপন্যাসটি দ্বিতীয় পর্বে বাংলা ১৩৫০এ প্রকাশিত হলেও এর একটি ক্ষুদ্র পূর্বকপে প্রথম পর্বেই ‘প্রবাসী’তে ছোটগল্পের আকারে বেব হয—তখন সে গল্পে বসন্ত চরিত্র ছিল না। এইজন্ম এতে পরিণতিব সঙ্গে কিছু অপরিণতিব চিহ্নও লক্ষণীয়। প্রথম উপন্যাস ‘চৈতালী ঘূর্ণি’ সম্পর্কে তারাক্ষর নিজেই বলেছেন ‘এই গল্পটিব মধ্যেই (ঋশানেব পথে) আমাব ভাবী সাহিত্যিক জীবনের স্রব নিহিত ছিল।’ জমিদার মহাজন কাবুলিওয়ালার শোষণ, ম্যালেরিয়াব আক্রমণ গ্রামের চাষীকে টেনে নিয়ে চলেছে ঋশানেব পথে। জীর্ণ পল্লীসমাজ ও জীবন ভাঙনেব মুখে। এই গ্রামেরই গোষ্ঠ প্রাণ বাঁচানোর তাগিদে স্ত্রীকে নিয়ে গ্রাম ছেড়ে এল শহবে। কিন্তু সেখানে কাবখানার অত্যাচারের আর এক মূর্তি—হল ধর্মঘট, তারই প্রাণ হল বলি। এ বলি চৈত্রের ঘূর্ণির মতো ক্ষীণ হতে পাবে, কিন্তু তা কালবৈশাখীর অগ্রদূত। ‘পাষণপুর্বী’ উপন্যাসের বন্দী কয়েদীদের জীবনযাত্রার এক নিখুঁত চিত্র। নানাশ্রেণীর কয়েদীদের বিভিন্নরকম জীবনযাত্রা ও তাদের মনস্তাত্ত্বিক দ্বন্দ্ব বাস্তববেধায় অঙ্কিত হয়েছে। আবার এই ঘৃণ্য পঙ্কিল পরিবেশে কোনও একটি কারাবাসীর চরিত্রে মহুসুমহিমা দীপ্যমান হয়ে কিভাবে কারাগৃহকে কপাস্তরিত বরলো তারও পরিচয় আছে এখানে। আবার দারিদ্র্যের জালায় মাহুসের স্বভাবধর্মের বিকৃতি ও ঘৃণ্যজীবন, মনস্তাত্ত্বিক প্রতিক্রিয়া, আত্মহত্যা, নিরুদ্দেশ—প্রভৃতির চিত্র আছে একটি কৃষক পরিবারকে কেন্দ্র করে ‘নীলকণ্ঠ’ উপন্যাসে। ‘বাইকমল’-এ একটি বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের আচার-আচরণ রীতি-নীতি ও প্রেমের চিত্র অনেকখানি গীতিকাব্যিক সুরে গ্রথিত করার প্রয়াস। ‘আগুন’

উপন্যাসে দুই বিপরীত বৈশিষ্ট্যের অধিকারী দুই বন্ধুর জীবনে প্রেম-সমস্যার আশ্রয় ও তার নির্বাণে অপর বন্ধুর ব্যর্থ প্রয়াস—ব্যক্তি-সমস্যারই কাহিনী। এই বিশ্লেষণ থেকেই সহজেই আমরা তারশঙ্করের অপরিণত সাহিত্য পর্বেও তাঁর সাহিত্যিক জীবনের সব প্রবণতাগুলি কিরূপ আভাসিত হয়েছিল। ‘রাইকমল’-এর হাত ধরেই ‘কবি’, ‘হাম্বলী বাকের উপকথা’, ‘নাগিনী কন্ঠার কাহিনী’ ও ‘মঞ্জরী অপেরা’ কিভাবে এসেছে। ‘চৈতালী ঘূর্ণি’, ‘পাষণপুত্রী’, ‘নীলকণ্ঠ’-এর সমাজসচেতন মানবপ্রেমিক তারশঙ্করই ‘ধাত্রীদেবতা’, ‘কালিন্দী’, ‘গণদেবতা’ ও ‘পঞ্চগ্রাম’-এ এসেছেন। ‘আশ্রয়’-এ মনস্তত্ত্ব-এরই পূর্বাভাস। পাষণপুত্রীর ভিত্তি কয়েকটি আত্মীয় শিখা পরবর্তীকালে তাকে আরও ধ্যানস্থ করে অধ্যাত্মপথে টেনেছে। ‘নবীন-প্রবীণ’-এ সংঘাতেব একটা প্রাক্করপ ‘আশ্রয়’-এ দানা বাঁধছিল, গ্রামজীবন আর কারখানার বৈপরীত্য। দ্বিতীয় পর্বে তারশঙ্কর রাজনীতি সচেতন গান্ধীপন্থী দেশসেবক ও জনজাগরণের উদ্বুদ্ধ—সম্মতবাদ তাঁর মনোধর্মের অন্তর্ভুক্ত নয়। ‘ধাত্রী দেবতা’-য় তার তৃতীয় পর্বের সাহিত্য-সাধনারও ইঙ্গিত আছে। দেশের মুক্তির পব চরমকে লাভ করা হবে কিন্তু পরমকে নয়—তাই জন্তে দেশমাতৃকাব মুক্তির পরও তাঁর সাধনা চলবে পরমের সন্ধানে। দেহগত প্রেম, কপের মোহ, জীবনের তৃষ্ণা, রাজনৈতিক আলোড়ন তখন আর ঔপন্যাসিকের ভাল লাগছে না—অধ্যাত্মলোকের শান্তিকুঞ্জে তখন মন বিশ্রাম চাইছে—তারশঙ্করের কণ্ঠের সেই গান ‘সম্পদদী’, ‘উত্তরায়ণ’ প্রভৃতি উপন্যাসে কান পাতলেই শোনা যায়।

তারশঙ্করের সাহিত্যজীবনে মা বাবা ও অঞ্চল-বিশেষের বিশেষ প্রভাব আছে। তিনি নিজেই বলেছেন মা-বাবার প্রভাবের কথা। দুই কালের প্রতি তাঁর শ্রদ্ধার মূলে ঐ জনক-জননী। দেশপ্রীতি ও মানবপ্রেমের মন্ত্র মাযের কাছেই লাভ করেন তিনি। তাঁর পৌরুষ ও দৃষ্ট সাহসের মূলে পিতা ও কতকটা পিসিমার প্রভাব। তাঁর উপন্যাস ও গল্পের পাতায় পাতায় তাঁর ৪৪ বছরের বাসভূমির সার্বিক প্রাণস্পন্দন। একজন ঔপন্যাসিকেব জীবন-অভিজ্ঞতা যে কতদূর ব্যাপক হতে পারে, জীবনের পাত্রে যে কতো রকমের রস পরিবেশিত হতে পারে তারশঙ্কর না এলে তা বোঝা যেত না।

২

তারারস্করের কবি উপন্যাসের প্রট সংক্ষিপ্ত, সরল ও জটিলতামুক্ত। হিন্দু সমাজের পতিত ও ঘৃণ্য এক ভোম বংশের ছেলে নিতাইচরণের কবিরাল-জীবনের কাহিনী। অট্টহাস গ্রামের সম্ভান নিতাই তাদের বংশ-পরম্পরাগত দম্যরক্তি ও বর্বরোচিত কুৎসিত জীবনচর্চাকে গ্রহণ করেনি। গ্রামের জমিদারদের প্রতিষ্ঠিত নৈশ বিজ্ঞালয়ে কয়েক বছর সামান্য পড়াশোনা ক'রে, রামায়ণ-মহাভারতের কাহিনীর আদর্শে কতকটা উদ্ধুদ্ধ হয়ে গ্রামের ভদ্রসম্ভানদের মতো সং-জীবনযাপনে তার আগ্রহ ছিল। আবার তার মধ্যে একটি সহজাত কবিমনও ছিল। তাই দেবী চামুণ্ডাকে উপলক্ষ ক'রে প্রতি বছর গ্রামে মাঘী পূর্ণিমায় যে মেলার আসরে কবিগান হত, সে তার মুগ্ধ শ্রোতা ছিল। এই কবিগানই তাকে ভবিষ্যৎ জীবনে কবিরাল হওয়ার স্বপ্নে বিভোর করে। আত্মীয়-স্বজনদের সঙ্গে সকল সম্পর্ক ছিন্ন কবে কিছুদিনের জন্যে গ্রামের ঘনশ্যাম গোসাই-এব বাড়ীতে সে চলে আসে মাহিন্দারী করতে। কিন্তু অল্পদিনের মধ্যেই ঘনশ্যামেব নীচতায় ক্ষুব্ধ হয়ে সে চলে আসে অনেক দিনের পরিচিত বন্ধু বেলওয়ার পয়েন্টস্ম্যান রাজার কাছে—আশ্রয় পায় রেলওয়েরই পরিত্যক্ত একটি কুঠরীতে—পেশা হয় কুলিগিরি আর অবসর সময়ে চলে কবিরালরূপে প্রতিষ্ঠিত হওয়ার প্রস্তুতি।

কবিরালরূপে খ্যাতিলাভে নিতাই-এর রিলষ হয় না। গ্রামের চণ্ডীমায়ের পূজা উপলক্ষে মাঘী পূর্ণিমার মেলার আসরে বিখ্যাত দুই কবিবাল নোটনদাস ও মহাদেব পালের প্রতিযোগিতার কথা। কিন্তু গত বৎসবের টাকা পয়সা না পাওয়ায় নোটন নির্দিষ্ট দিনে উপস্থিত হয় না। এই সুযোগে নিতাই মহাদেবের দলের দোয়ারকির সঙ্গে প্রতিযোগিতায় জয়লাভ করে মিষ্টি গলায় ও নিজের বাঁধা গানে। বন্ধু রাজন আসরেই বলে ওঠে, 'বহৎ আচ্ছা ওস্তাদ'। তার বউ এর হাসি খেমে যায়—শালিকা ঠাকুরঝির ঘোমটাই শুধু থমে না, বেশবাসও অসম্বৃত হয়ে পড়ে। কলকাতাবাসী গ্রামেব চাকুরে বাবুটি পর্যন্ত বলে ওঠেন—'Son of a Dom—অ্যা, He is a poet'। জমিদার-নায়েব বলেন—'রত্ন রে বেটা রত্ন মাণিকের বেটা মাণিক'। পেশাদার কবিরাল মহাদেব নানা অঞ্জলি গানে নিতাইকে হারিয়ে দিলেও সেই থেকেই কবিরালরূপে তাব প্রতিষ্ঠা—তার জীবনেও নূতন আলো। এই হল নিতাই-এব জীবনের প্রারম্ভিক পর্ব।

পরবর্তী পর্বে নিতাই-এর জীবনে অক্ষুরন্ত গান রচনার প্রেরণা এল রাজনের শালিকা বিবাহিতা তরুণী ঠাকুরঝির সাহচর্যে। দপ্তরে এখন তার কুস্তিবাসী

রামায়ণ, কাশীদাসী মহাভারত, কৃষ্ণের শতনাম, শনির পাঁচালী, মনসার ভাসান গঙ্গামাহাত্ম্য ও স্থানীয় থিয়েটার-ক্লাবের ফেলে-দেওয়া কতকগুলি ছেঁড়া নাটক। কুলিগিরি এখন আর তার ভাল লাগে না—কবিগান করেই সে রোজগার করবে। তার এ জীবনের এখন সহচরী হল ঠাকুরঝি। রোজ নিতাইকে এক পোষা করে দুধ দিতে আসে সে। তাব ঘরেব জানালা দিয়ে রেল লাইন দুটি বাঁকের মুখে যেখানে একটি বিন্দুতে মিলেছে সেখানে রোজ জেগে ওঠে একটি নির্দিষ্ট সময়ে একটি বিন্দু—সেই বিন্দুব ওপর জেগে ওঠে কাশফুলের মতো চলন্ত সাদা একটি রেখা—রেখাটির মাথায় একটি স্বর্ণবিন্দু। এই ঠাকুরঝি। ঠাকুরঝি চোখ জুড়ানো অঙ্গপ্রত্যঙ্গ, ও চোখ দুটির লম্বা টান তার চোখে স্বপ্ন আনে—বড় ভাল লাগে ঠাকুরঝির কালো-কোমল শ্রী। নিতাই-এর কবিগানও ঠাকুরঝির খুব প্রিয়। প্রতিদিন নিতাই তাকে চা খাওয়ায়, দুটো কথা কয়—কতো দুর্লভ-রমণীয় সেই মুহূর্তটি। দুজনেই পবম্পব আসক্ত হয়। স্বতঃস্ফূর্তভাবে গান রচনা করতে পাবে যে কবিরায়—তার প্রতি ঠাকুরঝির ছিল সম্মতিবোধ—কিন্তু ধীরে ধীরে সেই বোধ রূপান্তরিত হয় ভালবাসায়। ঠাকুরঝিকে রাজন কালো বলে ঠাট্টা করলেও নিতাই-এব কষ্ট হয়—সে গানের সুরে বলে, ‘কালো যদি মন্দ তবে কেশ পাকিলে কান্দ ক্যানে।’ ঠাকুরঝির রুক্ষ চুলে জবা-কুসুমও নিতাই-এর বর্ণে গান জাগায়—‘কালো কেশে রাঙা কোসম (কুসুম) হেরেছ কি নয়নে?’ ঠাকুরঝির চিন্তায় নিতাই অত্যন্তমনস্ক হয়, পথ চলতে হোঁচট খায়, রক্ত ঝরে।

অল্প জায়গা থেকে কবিরায় হিসেবে গান গাইবার জন্তে নিতাই-এর ডাক আসে। সেখানে গান গেয়ে পাঁচদিন পর ঠাকুরঝির জন্তে এক ছড়া কেমিকেলের হার ও একটি স্টীলের চা খাওয়ার মগ কিনে এনে কবিরায় বেশে নিতাই ফেরে। তার এই বেশ ঠাকুরঝির মনে নেশা ধরায়—আবার তার ধ্যান ফাঙনব দুপুরে নিতাই-এর মনে দোলা দেয়।

মাসখানেক কেটে যায়। নিতাই-এর হাতের সম্বল শেষ হয়ে আসে। সে আর ঠাকুরঝির দুধ কিনতে পাবে না, কিন্তু সে বিনা পয়সায় তাকে দুধ দেবে, তাতেই তার স্মৃতি। নিতাই স্পষ্ট বোঝে ঠাকুরঝি তাকে ভালবাসে—সেও তার প্রতি আসক্ত। মনে তার পাপবোধ জেগে ওঠে। সে তার স্মৃতির সংসার ভাঙবে না; অথচ প্রেম জাগানো প্রাকৃতিক পরিবেশে নিতাই-এর সমস্ত শরীর বিমবিম করে ওঠে—মনে হয় যত পাপই হোক সে তার সঙ্গ চায়। সে না এলে সে বাঁচবে কি করে? মানসিক দৃষ্টান্তে গান গেয়ে ওঠে প্রাণ—

‘চাঁদ তুমি আকাশে থাক—

আমি তোমায় দেখব খালি

ছুঁতে তোমায় চাই না কো হে—

সোনার অঙ্গে লাগবে কালি।’

ঠাকুরঝিকে সে মনেই রাখবে—তার ভালবাসা প্রকাশ করবে না। তার কল্যাণের জন্তই নিতাই মাচণ্ডীকে প্রণাম ক’রে গ্রাম ছেড়ে চলে যাবে। এমনই যখন তার মানসিক অবস্থা তখন তার জীবনে এল আকস্মিকভাবে বুন্দুদলের বসন্ত। সন্ধ্যায় নাচগানের আসরে গান গেয়ে নিতাই দলেব সকলেব প্রিয় হয়ে ওঠে—দলের সবচেয়ে সুন্দরী বসন্তের আবর্ষণ ছিল মারাত্মক ; নিতাই তার কাছে ধরা না দিয়ে পারল না। অসুস্থ বসন্ত এটি রাত্রি নিতাই-এব ঘরে কাটাতে চেয়েছিল—বসন্তের মাথা টিপতে টিপতে যখন তাদের আলাপ চলছে, তখন ঠাকুরঝি জানালার পাশ থেকে সে দৃশ্য দেখে ফেলে—প্রবল ঈর্ষা আর অভিমানে নিতাই-এর দেওয়া হার-খানি ফেলে দিয়ে সে অদৃশ্যভাবে বিদায় নেয়। নিতাই-এরও মনের মাহুঘ আছে জেনে বসন্তও রাত্রিতে ঘর থেকে চলে যায়। মাহুঘের মন নিয়ে ভগবানের এই বিচিত্র খেলার চিন্তায় নিতাই গেয়ে ওঠে—‘বন্ধিমবিহারী হরি বাঁকা তোমার মন’। দেহব্যবসায়িনী বসন্ত কাসেদ শেখের ছেলে নয়ানের সঙ্গে রাত্রিতেই বেরিয়ে গেছে—পরদিন মদে অচেতন অবস্থায় তাকে এক বটগাছের তলে ধুলিধূসরিত অবস্থায় দেখা যায়। এক সন্ধ্যাব গান শেষে বুন্দুদের দল বিদায় নিল—নিতাইকে তারা দলভুক্ত হতে বতো অহুরোধ করল—কিন্তু নিতাই মন্থত হল না।

এরপরই ভাগ্যদেবতা নিতাই-এর প্রতি বিরূপ হলেন। বসনের সঙ্গে নিতাই-এর অন্তরঙ্গতার বিষয়টি ঠাকুরঝিকে অপ্রকৃতিস্থ করে তুলল—তার মস্তিষ্ক বিকৃতি ঘটল। নিতাই-এর জন্তেই তার এই অবস্থা—ঠাকুরঝির দিদি তাঁর ভাষায় নিতাইকে আক্রমণ করল। চোখের জলে নিতাই গ্রাম ছাড়ার সংকল্প করল। রাজন তাকে সাঙা (স্বামী বিচ্ছেদ ঘটিয়ে বিয়ে) করতে বললে নিতাই দুঃখের সঙ্গেই সে প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করেই বলে—‘বিশ্বাস কর রাজন আমি কবিগান করি, মস্ততস্ত কিছু করি নাই। তবে ই্যা একটা টান—একটা ভালবাসা হয়েছিল। তা ঠাকুরঝিকে নষ্ট আমি করি নাই।’ ঠাকুরঝিকে নিয়ে ঘর নয়, অমরাবতী স্বজনের যে মানস-পরিকল্পনা কবিরাজ নিতাই-এর মনে জেগেছিল, এইখানেই বড় ব্যথার মধ্যেই তার অবসান। নিতাই-এর জীবনের দ্বিতীয় পর্বের কথাও এইখানে শেষ।

অতঃপর বসন্তকে নিয়ে নিতাই-এর নূতন জীবন ও ঘরবাঁধার সুখস্বপ্ন ও তার পরিণাম। নিতাই আলোপুর্বের বায়না নিয়ে চলে যাচ্ছে—সেখান থেকে কান্দরা, কাটোয়া, অগ্রদ্বীপ আবার সেখান থেকেও আর কোথাও। আলোপুর্বে মুখরদল যেখানে সাময়িকভাবে বাসা বেঁধেছে নিতাই সেখানেই গেল—পথে যেতে যেতে বসন্তের চিন্তায় তার মনে এল কত গানের কলি। বসন্তও তার কালো মাণিককে পেয়ে সেই রাত্রিতেই অল্প নাগরদের বিদায় করে দিতে চেয়েছিল। দলের নারীদের দেহ-ব্যবসায়, মদ খাওয়া একদিকে আর একদিকে ঠাকুরঝির স্মৃতি—নিতাইকে স্বস্তি দিচ্ছিল না। পবদিন রাধাগোবিন্দের মন্দিরে মোহাস্তেব সঙ্গে আলাপে নিতাই-এব মন অপূর্ব প্রসন্নতায় ভরে উঠল। ছোটজাতের বংশে জন্মালেও সে হীন নয়, গান্ধার্যের সবচেয়ে বড় পবিচয় তার কর্মে। বেণী-সংসর্গে মাহুষ হীন হয় না, চিন্তামণি বেশ্যা সাধক বিহ্বলঙ্গলের গুরু—মোহাস্তের এই কথায় নিতাই-এব চিন্তে এল পবিবর্তন। বসন্তকে তাব ভাল লাগল। রাত্রে বসল গানের আসব। অঙ্গীলতাবর্জিত গানে নিতাই আসব জন্মতে পারল না। পরে নিতান্ত অনিচ্ছাসত্ত্বেও মদ খেয়ে তার নেশায় উন্মত্ত হয়ে অঙ্গীল গানে আসর মাত কবে দিল। মদ খেয়ে বীরবংশী নিতাই-এর বর্বর বংশেব সেই মৃতপ্রায় বীজাণুগুলি জেগে উঠেছিল—গানশেষে ঘরে ফিরে বসনের হাত চেপে ধরে, বাহুবন্ধনে তাকে বেঁধে ফেলে—নিম্নশ্রেণীর বসনেরও নিতাই-এর উন্মত্ততা সহ্য করার শক্তি আছে। তীব্র আবেগে বসন গায়—‘বঁধু তোমার গরবে গরবিনী হাম, গরব টুটাব কে?’ পরদিন নিদারুণ ঘৃণায় নিতাই-এর মন ভরে ওঠে—সে এখান থেকে পালাবে। কিন্তু বসন্তের আকর্ষণ তো কম নয়—তার সঙ্গে গাঁটছড়া বাঁধা হয়ে গেছে। দর্পিতা বসনের মধ্যেও এসেছে পরিবর্তন। তাই আসক্তি আর মুক্তির টানে কতকটা নিরাসক্তভাবেই সে দলে থাকে। নিতাই আর অঙ্গীল খেউড় গায় না—বসনও কুৎসিত ভঙ্গীতে আর নাচে না। তবু ‘হু’ একদিন দলের স্বার্থে নিতাইকে মদ খেতে হয়—সেদিন সে ভিন্ন মাহুষ। বাহুব দোলায় বসন্তকে নাচায়—শিশুর মতো উপরে ছুঁড়ে ধরে, মাথার ওপর তাকে রেখে নাচে—আবার নিজে শুয়ে বকের ওপর বসনকে নাচতে বলে। আবার যখন সে সহজ শাস্ত মাহুষ আদরে যত্নে বসন্তকে আকর্ষণ নিমজ্জিত করে রাখে সে। তবু নিতাই উদাসীন! গ্রামের কথা ঠাকুরঝির কথা তাকে বিহ্বল করে। এক একবার মনে হয় বসনকে নিয়েই সে বাকী জীবনটুকু কাটিয়ে দেবে। কিন্তু তাকেও কি তার সব ভালবাসাটুকু সে দিতে পারবে? এর পরেও

ঠাকুরঝি। না এই ভাল। প্রবলতম অস্তর্দ্বন্দ্বে নিতাই-এর কণ্ঠে ব্যথা গান হয়ে ওঠে—

—‘এই খেদ আমার মনে মনে

ভালবেসে মিটল না আশ—কুলাল না এ জীবনে

(হায়) জীবন এত ছোট ক্যানো ।’

কিন্তু চিরবন্ধনমুক্ত নিতাইকে বাঁধবে কে ? বসন্তের অহুসৃত্য বাড়তে থাকে—বসন্ত রোগে হঠাৎ সে আক্রান্ত হয়। নিতাই সেবা-যত্নে তাকে সারিয়ে তুললেও তার রস-নিটোল দেহ কঙ্কালসাব হয়ে ওঠে। বসন্ত এখন প্রেমময়ী নারী—মরতে সে চায় না। ভগবানের প্রতিও তার কতো অভিমান। কিন্তু নিয়তি তাকে টানে—ক্ষয়রোগেই সে সবছেড়ে চিববিদায় নিতে বাধ্য হয়। তখন ঝুম্বদল আলেপুর ছেড়ে চলে এসেছে কাটোয়ায়। মবণকে এত কাছে থেকে নিতাই কোনদিন দেখেনি। সেই বসনের দেহ সংস্কার করে ঝুম্বদলের ললিতা ও নির্মলা বসনের জন্তু কাঁদে—দলনেত্রী মাসীও একটু কাতর হয়, কিন্তু আর কেউ নয়। গভীর শোকে নিতাই-এর মনে হয় ঝুম্বি তার কণ্ঠে আব গান জাগবে না। দল থেকে বিদায় নিল নিতাই। বসনকে নিয়ে খেলাঘরের স্বপ্নও তাব ভেঙে গেল। নিতাই কবি। ঠাকুরের নাম-গানে বাকী জীবনটা কাটিয়ে দেবে। কালী, অযোধ্যা, বৃন্দাবন, হবিদ্বাব ঘুরে সে হিমালয়ের নির্জন বৃকে আশ্রয় বানাবে। সে কালীতেই চলে আসে। কিন্তু সেখানকার পরিবেশ তাব ভলে লাগে না। হিন্দীভাষী কালীর জনগণের সঙ্গে তার প্রাণেব ভাব-বিনিময় হবে না। তার বাংলা গানের এখানে সমঝদাব কোথায় ? এক বৎস্বা বাঙালি মহিলাও তাকে ঘরে ফেরার উপদেশ দিলেন। গ্রামের মাচণ্ডী, বউকথা কণ্ড, চোখ গেল পাখী, গ্রামের রাজন, বেনেমামা, বিপ্রপদ, কৃষ্ণচূড়ার গাছ—আব ঠাকুরঝির কথা তাব মনে পড়ল। গ্রামের নদী-মাঠ, মাঠের ধূলা, কালবৈশাখী, মেঘ, অঙ্ককাব, বজ্রবিদ্যুৎ, ধর্মরাজ ঠাকুর—সমস্তই তার মনকে আচ্ছন্ন কবে ফেলল। নিতাই গ্রামেই পথেই ট্রেনে উঠল। গ্রামে এসে নতুন দল গডবে—ভগবানের নাম-গানই গাইবে—বসন্তকে ভোলা অসম্ভব তার পক্ষে। তাকে নিয়েও গান বাঁধবে সে। নিতাই গ্রামে এসে পৌঁছেছে—বিশ্মিত নেত্রে তার পরিচিত জনেরা তাকে ঘিরে দাঁড়াল। বিপ্রপদের মৃত্যুসংবাদে তার চোখে জল এল। তরপর সে এসে দাঁড়ায় তার কতো স্বপ্নের কৃষ্ণচূড়া গছেয় তলায়। সেখানেই সে রাজনের কাছে মস্তিষ্ক বিকারের ব্যাধিতে

ঠাকুরঝির মৃত্যুর কথাও শোনে—তীব্রতম বেদনায় নিতাই মুণ্ডে পড়ে। এ অন্তহীন ব্যথার শেষ কিসে? অবশেষে চিরপথিক কবি কান্নার মধ্যে লাস্তনা পায়—সে আছে, সে মরেনি। এখানকাব সমস্ত কিছুৱ সঙ্গে ঠাকুরঝি মিশে আছে। নিতাই চণ্ডীমাকে প্রণাম করতে চলে রাজনের সঙ্গে—এখানকার ধূলামাটি স্পর্শের জন্ত তার চিন্ত যেন লালান্বিত।

এই হল ‘কবি’ উপন্যাসের প্লট। এর প্লট বিপুলায়তন নয়; মাত্র একুশটি পরিচ্ছেদে এব বিস্তৃতি। উপন্যাসের নায়ক নিতাই-চরিত্রের দিকে লক্ষা নিবদ্ধ রেখেই প্লটের অগ্রগতি। ঘটনাগুলির ক্রমান্বয়ে একের পর এক আগমন—কোথাও কোনো জটিলতা নেই। মূল প্লটের মধ্যে কোনো শাখা বা উপকাহিনীর অবতারণা কবা হয়নি। উপন্যাসের ঘটনা বর্ণনায় ঔপন্যাসিকের নিজের দৃষ্টিকোণ ও নিতাই-এব দৃষ্টিকোণ দুয়েবই সাহায্য নেওয়া হয়েছে। নিতাই-এর বংশ পরিচয় বা তার বালাজীবনের কাহিনী বর্ণনায়, গ্রামের চণ্ডী, মহাস্ত বা জমিদাবদেব কথায়, বিভিন্ন গানের আসব পরিচিতিতে, ঝুম্বদলের বিভিন্ন চবিত্রের পবিচয়দানে কিংবা নিতাই-এর সম্পর্কের বাইরে ঘটনা ও চরিত্র-বিল্পেষণে ঔপন্যাসিকেরই দৃষ্টিকোণ। শুধু নিতাই-এর নিজস্ব উক্তিগুলি ও অভিজ্ঞতার প্রকাশে ঠাকুরঝি ও বসনের সঙ্গে তাব উক্তি প্রত্যুক্তিগুলিতে বা অন্ত চবিত্রের সঙ্গে তার সংলাপে নিতাই এর দৃষ্টিকোণ অবলম্বিত হয়েছে। উপন্যাসেব প্লটেব সবচেয়ে বড় গুণ এর সরসতা, বাস্তবতা ও কোঁতুল-রসসিক্ত পন্থায় চিন্তাকর্ষক করে উপস্থাপন। এ সব গুণ এ প্লটে রয়েছে। ‘আমার কালেব কথা’ ও ‘আমার সাহিত্যজীবন’ গ্রন্থে তাবশঙ্কর স্পষ্টভাবেই জানিয়েছেন তাঁর কবিগান ও ঝুম্বগানের অভিজ্ঞতার কথা। তারশঙ্কর নিজে লাভপুৱের মানুধ—সেই গ্রামেরই প্রাচীন নাম অট্টহাস। স্মৃতরাং নিজের চোখে দেখা গ্রাম ও তার সংস্কৃতি ও মানুধের কথা বলেছেন। তাই তাঁর কবিরাল চরিত্রই শুধু নয়—সমস্ত ঘটনা ও চরিত্র এত জীবন্ত ও চিত্তাকর্ষক হয়েছে—কল্পনার ওপর নির্ভব করে বা পুঁথিগত বিচার অভিজ্ঞতায় এ উপন্যাসের প্লটের জন্ম নয়। কথকতার ভঙ্গীতে কাহিনী বলতে তিনি সিদ্ধ-হস্ত। তাঁর মতো রসাল ভঙ্গীতে নাটকীয় মুহূর্ত স্জন করে অথবা ঘন ঘন নাট্যচমক দান করে গল্প বলার শক্তিও সচরাচর দুর্লভ। কি কৌশলে কবিরাল-জীবনের অগ্রগতির ইতিবৃত্তকে তিনি রূপ দিলেন এই প্রশঙ্গে তা কতকটা চিন্তা করা যেতে পারে। পূর্বে যে প্লট বিল্পেষণ করা হয়েছে তাতে বোঝা যায় নিতাই-এর জীবনের কয়েকটি স্পষ্ট পর্ব আছে। নিতাই-এর জীবনের পূর্ব-ইতিহাস ও

তার কবিরায় রূপে খ্যাত হওয়ার প্রাথমিক কাহিনী শোনানোর জন্তে তারাক্ষর স্বন্দর নাটকীয় পন্থা অবলম্বন করেছেন। উপন্যাসটি প্লট-মুখ্য নয়—চরিত্র-মুখ্য। তাই চরিত্রের প্রয়োজনেই গড়ে উঠেছে প্লট। ছোট ছোট ঘটনায় সৃষ্টি করতে হচ্ছে নাটকীয় উৎকর্ষ। ‘দস্তুর মতো একটা বিশ্বয়’—এই নাটকীয় উক্তিটি উপন্যাসের সূচনায় দিয়ে তারাক্ষর নীচ বংশে জন্মেও কিভাবে নিতাই কবিরায় হল তার ইতিহাস বর্ণনার স্বেযোগ নিয়েছেন। ঘনশ্যাম গোসাই-এর বাড়ীতে রাত্রিকালীন একটি চোরাই কাববাবের চিত্রের সঙ্গে নিতাইকে পরিচিত কবিয়েই তাকে চলে আসতে বাধ্য করলেন ইষ্টিশানে। কতো স্বাভাবিক পথেই নিতাই-এর আত্মীয়স্বজন ত্যাগ করে এইখানে আগমন। তাবপর রাজার সংসার ও ঠাকুরঝিব সঙ্গে সম্পর্ক-নিবিডতা প্রভৃতির কথাও নাটোৎকর্ষের পথেই বিবৃত। ঠাকুরঝিকে ত্যাগ করে অগ্র স্থানে যাওয়ার কথা যখন নিতাই ভাবছে, তখন নাটকীয়ভাবেই তার বায়না এল বুঝুদল থেকে। নাটকীয়ভাবেই ট্রেন থেকে বুঝু-দলকে প্রথম রাজনের নিয়ে আসা ও বসনের সঙ্গে মেলামেশায় নাটকীয়ভাবেই ঠাকুরঝির অন্তর্ধান। বন্ধনহীন নিতাই-এর বন্ধন খুলবাব জন্তেই বসন্তের মৃত্যুর আয়োজন। নাটকীয়ভাবেই কাশীতে অপবিচিতা বাঙালী মহিলার সঙ্গে নিতাই-এর সাক্ষাৎ। আবার গ্রামে তার নাটকীয়ভাবেই উপস্থিতি। পথিকের পথ চলাকে অন্তহীন করাব জন্তেই ঠাকুরঝিব চিরবিদায়। চবিত্তধর্মী এই উপন্যাসে মূলতঃ নাটকীয় গঠন-প্রণালী অনুসৃত—মাঝে মাঝে গীতিকাব্যিক গুঞ্জন ও কথকতার ঢঙ উপন্যাস-সৌধের দেহে বিচিত্র নকশা কেটেছে।

৩

তারাক্ষরের বহু গল্প-উপন্যাসের পটভূমিকায় রয়েছে রাতের একটি বিশিষ্ট অঞ্চল। এই অঞ্চলেই তাঁর একটি জমিদারবংশে জন্ম ও জীবনের দীর্ঘকাল তিনি এই অঞ্চলের বিশিষ্টতার সঙ্গে নিবিডভাবে পরিচিত। রাতের এক বিশেষ অঞ্চলের প্রকৃতি, সেখানকার একশ্রেণীর মানুষ, তাদের জীবনযাত্রার ছন্দ, সমাজ-পরিবেশ, সংস্কার-বিশ্বাস তাঁর কিছু সংখ্যক উপন্যাসে জীবন্ত হয়ে উঠেছে। অবশ্য এই বিশিষ্ট অঞ্চলের পটভূমিকা ও সেখানকার একশ্রেণীর নয়, বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষের জীবনকথা তাঁর বহু উপন্যাসের বা গল্পের বিষয়। সে যাই হোক, এই কারণে তাঁকে আঞ্চলিক ঔপন্যাসিক নামেও অভিহিত করা হয়। কিন্তু আঞ্চলিক সাহিত্য বা সাহিত্যিক বলতে কি বোঝায়, তা আগে জানতে হয়।

একথা সত্য যে, রাঢ় অঞ্চলে আদিবাসীদের বাস বেশী। এদের যে সমাজ তার সঙ্গে আর্য হিন্দু সমাজের বহু বিষয়েই পার্থক্য। আদিবাসী বলতে এখানে কোল অষ্টিক গোষ্ঠীর অন্তর্গত কোল, ভীল, সাঁওতাল, মুণ্ডারী, কুবকু, শবর প্রভৃতি জাতিই বোঝায়। রাঢ় অঞ্চলে এখন অবশ্য এদের সংখ্যা কমে আসছে, তবে বায়েন, ডোম, বাগ্দী, লেট, কাহার, বাউরী, ডোম প্রভৃতি এখানকার জাতির মধ্যে তাদের সংস্কৃতিই বিদ্যমান। রাঢ় অঞ্চলের লোক-সংস্কৃতির মধ্যে ঐ আদিবাসীদের নানা উপাদান ছড়িয়ে আছে। এখনও যারা সাঁওতাল, কোল, কিরাত প্রভৃতি প্রকৃত আদিবাসী তাদের সঙ্গে হিন্দু সংস্কৃতির যোগ একরূপ নেই। কিন্তু তাদের উত্তরাধিকার বহন করে চলেছে যে সব জাতি তাদের সংস্কৃতির ওপর হিন্দু সংস্কৃতির কিছু কিছু প্রভাব পড়েছে। তাবাসঙ্কর যে অঞ্চলে বাস করতেন, সেখানে ঐ শেষোক্ত জাতিদের সঙ্গেই তাঁর বিশেষ পবিচয় হয়েছিল। প্রথমোক্ত জাতিগুলির মধ্যে সাঁওতাল কিরাতের সঙ্গেই তাঁর পবিচয় ছিল, তবে তা নিবিড় নয়। সে যাই হোক, রাঢ় অঞ্চলে শুধু এই আদিবাসীদেরই তো বাস নয়। বরং সেখানে, অর্থাৎ তাবাসঙ্করের অঞ্চলে হিন্দু-মুসলমানদেরও বাস আছে এবং হিন্দুদেরই সেখানে প্রাধান্য। আধুনিক হিন্দু-সমাজ থেকে অনেকখানি দূরের এই সব মানুষদের জীবনের চিত্র ও তাদের অঞ্চলের বিশিষ্ট প্রকৃতি তাদের জীবনের সঙ্গে স্নমসঙ্গ হয়ে যখন উপন্যাসে দেখা দেবে তখনই কি তাকে আঞ্চলিক বলা হবে? যদি উপন্যাসে তাদের সঙ্গে ঐ অঞ্চলের ভদ্র হিন্দুসমাজের মানুষেরাও আসেন তাহলে কি প্রাধান্যের কথা চিন্তা করে সিদ্ধান্তে আসতে হবে? অঞ্চলের ভৌগোলিক পরিবেশ এবং তাব জলবায়ু মানুষের মনে প্রভাব বিস্তার করে। কিন্তু প্রকৃতি-প্রভাবের বৈষম্য তো একই অঞ্চলের বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষের মধ্যে দেখা যাবে না। তাহলেও আঞ্চলিক উপন্যাসের ক্ষেত্রে প্রকৃতিকে টেনে এনে লাভ কি? তাই আঞ্চলিক উপন্যাসের সংজ্ঞা নির্ণয় করা সহজসাধ্য ব্যাপার নয়। তবে সাধারণ ভাবে বলা যায় যে, কোনও অঞ্চলের প্রকৃতি বহুকালাগত ঐতিহ্য সংস্কার, জীবনাচরণ ও সংস্কৃতি যদি সে অঞ্চলের মানুষের চরিত্রকে একটি বিশেষ রূপদান করে, যদি সে চরিত্র একটা বিশিষ্ট ছাঁচে রূপ পেয়ে বিশিষ্ট ভঙ্গীতে কথা বলে এবং সে অঞ্চলের বাইরে যদি সে-ধরনের চরিত্র-পরিকল্পনা অসম্ভব হয় অথচ জীবনের স্থায়ী ভাবগুলির প্রকাশ-বৈশিষ্ট্য থাকে সত্ত্বেও যদি সব অঞ্চলের মানুষদের সঙ্গে সঙ্গতি রেখে চলে তাহলে সে সাহিত্যকে আঞ্চলিক বলা চলে এবং ঐ চিরন্তন বৃত্তির ধর্মে সে সাহিত্যের শিল্পমূল্যও স্বীকৃত হতে বাধ্য। এই সংজ্ঞা

অনুযায়ী তারারশঙ্করের অল্প উপন্যাসই আঞ্চলিকতা আখ্যা পাবে। লণ্ডনের বস্ত্রপ্রদেশ ও একশ্রেণীর অভিজাত মানুষের চিত্র ডিকেন্সের উপন্যাসে মিলবে। ইয়র্কশায়ারের প্রাকৃতিক প্রেক্ষাপট ও সেখানকার মানুষের কথা ব্রিটিশ ভগিনীদের কিছু উপন্যাসে ফুটেছে। ‘এগডন হীথ’ অঞ্চলের প্রকৃতি ও মানুষের জীবনের ছন্দ হার্ডির উপন্যাসে জীবন্ত হয়ে উঠেছে। কিন্তু এঁরা সকলেই আঞ্চলিক সাহিত্যিক এবং এঁদের সকল উপন্যাস এই শ্রেণীভুক্ত এ অসুখমান ঠিক নয়। তারারশঙ্কর সম্পর্কেও একই কথা বলতে ইচ্ছে কবে। তাঁর ‘হাঁসুলীবাঁকের উপকথা’ ও ‘নাগিনী কন্যার কাহিনী’কে আঞ্চলিক বলা যায় নিঃসন্দেহে। তাঁর ‘কবি’ উপন্যাস আঞ্চলিক আখ্যা পেতে পাবে কিনা তা ভেবে দেখবার বিষয়।

এই উপন্যাস, বলা বাহুল্য, বীবভূমেব একটি গ্রামের অন্ত্যজ শ্রেণীর আদিবাসীদের উত্তরাধিকার-প্রাপ্ত ডোমজাতিব সম্ভান-এব কবিঘাল জীবনেব কাহিনী। বাঢ়েব এই ছোট্ট গ্রামখানিব সব মিলিয়ে একটা বিশিষ্টতা অস্বীকার কবাব উপায় নেই। গ্রামটিব প্রাচীন নাম অট্টহাস—একান্ন মহাপীঠেব অন্ততম। মহাপীঠেব অধিষ্ঠাত্রী দেবী হলেন দেবী চামুণ্ডা। প্রতি বছর মাঘী পূর্ণিমাঘ ঘটা করে চামুণ্ডাব পূজা হয়। সেই উপলক্ষে গ্রামে মেলা বসে, কবিগান-বাঁজাগানেব বা বুমুবগানেব আসবও হয়। তাই এ অঞ্চলের সকল শ্রেণীর মানুষ বাল্যকাল থেকেই এই সব লোকসংস্কৃতিব সঙ্গে পরিচিত হয়। অশিক্ষিত নিম্নশ্রেণীর মানুষদের বেশী ভিড হয় আসবে। দেবী চামুণ্ডাব ভাব আছে মোহাস্তেব ওপর—তিনি যতদূর সম্ভব পূজা বা ঐ উপলক্ষজাত কোনো অন্তষ্ঠানেব ব্যয়সংকোচ ক’বে যতটা পাবেন, আত্মসাতেব চেষ্টা কবেন। গ্রামে জমিদার ও তাব নায়েব, গোমস্তাও আছেন। তাদের দাপটও কিছু কম নয়—পান থেকে চুন খসলেই তাঁরা অগ্নিশর্মা হয়ে ওঠেন। গ্রামে চণ্ডীমাঘেব প্রতি সকলেরই ভক্তি। যে-কোনো কর্মে সকল মানুষ চণ্ডীর আশীর্বাদ ভিক্ষা করেন। গ্রামে ব্রাহ্মণ, বেনে, বৈষ্ণব, মুচি, বাঙ্গী, ডোম প্রভৃতি বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষেব বাস। তাদের কথায় বিশেষত নিম্নশ্রেণীব মানুষদের কথায় একটি বিশেষ বকমের টান আছে। ক্রিয়াপদগুলিকে একটু বিকৃত ক’রে ল, ন, য, এ বর্ণগুলিকে প্রাধান্য দিখে নির্দেশক সর্বনামে ‘উ’ এবং ‘ও’ বর্ণেব প্রতি পক্ষপাত দেখিয়ে ও কিছু কিছু আঞ্চলিক শব্দ প্রয়োগ করে তারা যে ভাষা ব্যবহার ক’রে তার একটা বিশিষ্টতা আছে। নিম্নশ্রেণীর লোকেদের মধ্যে চুরি-ডাকাতি বা দস্যুবৃত্তিও কোনো কোনো জাতিব বংশগত পেশা। এদের মধ্যে মদ খাওয়াটাও বেশী। ছ’ তিনটে

বিবাহেও পুরুষ-স্ত্রী কারো বাধে না। গ্রামে একটা ছোট্ট স্টেশন আছে—
 সেখানকার চায়ের স্টলটি বেশ একটা আড্ডা দেবার জায়গা। পরনিন্দক বেকার
 মানুষেরাই বেশীক্ষণ আড্ডা দেয় সেখানে। এখানকার স্টলের দোকানদারের
 কাছে নানা সংবাদও মেলে। এখানকার নীচুজাতের মানুষদের উচু জাতের
 প্রতি শ্রদ্ধা-ভক্তি আছে। তাদের মধ্যে নীচবংশীয় বলে একটা দীনতাবোধও
 আছে। উচ্চশ্রেণীর মানুষের ঠাট্টায় তারা কখনও উগ্র হয়ে ওঠে না। অন্ত্যজ
 শ্রেণীর মানুষ ভদ্রলোকদের প্রণাম ক'রে পদধূলি মুখে নেবাব সময় একটা 'স্বপ'
 শব্দ করে। এদের পারিবারিক কলহও মাঝে মাঝে বেশ জমে ওঠে। স্ত্রীদের
 তারা মারধোর কবে কখনও কখনও নির্মমভাবে। স্ত্রীরাও গালাগালিতে কিছু
 কম যায় না। এখানকার মাটি একটু গৈবিক—বর্ষাষ এখানকার প্রকৃতি সরল-
 শ্রামল হয়ে ওঠে, অল্প সময় প্রকৃতি একটু রুক্ষ—আকাশে বাতাসে কেমন
 একটা মন উদাস-কবা ভাব। শীত যেমন একটু বেশী, গরমও তেমনি। তাই
 এ অঞ্চলের মানুষের দেহের কালো রঙ এবটু বেশী রকম কালো—গৌরবর্ণের
 মানুষদের লাবণ্যও একটু ম্লান। জীবনযাত্রা মানুষদের সহজ, সরল ও অনাড়ম্বর।
 দরিদ্র নিম্নশ্রেণীর মানুষেরা এক গ্রাম থেকে অল্প গ্রামে বা একই গ্রামে দুখ বিক্রী
 করে। গ্রামস্বভাবে এখানকার বিভিন্ন মানুষদের পাবম্পরিক সম্পর্ক একটা
 আত্মীয়তাব আবরণে মোড়া—তাই বেউ কাকা, মামা, দোস্ত, ওস্তাদ প্রভৃতি।
 গ্রামেরও একটা নিজস্ব শ্রী আছে। 'নিমচের জোল', 'উদাসীর মাঠ', 'কালীর
 পুকুর', 'বাবুদের আমবাগান', 'কালীবাগান'—তালগাছে ঘেরা পদ্ম বা শালুকে
 ভরা দীঘি, সজনে-নজনে ডাঁটায় সাজানো গাছ, লাইনের ধারে ও গ্রামের
 আশেপাশে বন আউচের গাছ, চিবোল চিরোল পাতাব ফাঁকে ফাঁকে লালফুলে ভবা
 কুম্ভচূড়াব গাছ—কদম ফুলেরও কি বিচিত্র সমাবোহ। আবার 'বউ কথা কও',
 'চোখ গেল পাখী', মধুকুলকুলি, কোকিল প্রভৃতি কতো রকমের পাখীদের কাকলি।
 এমনই এক অঞ্চলের বৃকু কুখ্যাত ভোমবংশে নিতাই-এর জন্ম। এই গ্রামেবই
 পরিবেশ নিতাইকে তার জীবনের লক্ষ্য স্থির করে দিয়েছে। সে বংশগত
 বৃত্তিকে গ্রহণ না ক'রে লোকসংস্কৃতির অল্প ধারাকে গ্রহণ করতে চেয়েছে।
 গ্রামের চণ্ডীমাতা তার চিন্তে একটি বড় আসন জুড়ে বসেছেন। এ গ্রামের
 আকাশ-বাতাস, নদী-দীঘি-মাঠ, বাগান, পাখী ও ফুল তার চিন্তে কাব্য-ভাব
 সর্বদা জাগ্রত রেখেছে। বয়োধর্ম যে যৌবন তার মধ্যে প্রেমের বিকাশ
 ঘটিয়েছে, তার সঙ্গে প্রকৃতিরও আত্মকূল্য যথেষ্ট আছে। তার কবিরাজ-জীবনে

যে ঠাকুরঝি এসেছে এবং যে রাজন ও তার স্ত্রীর সাহচর্য ঘটেছে তারাও এই অঞ্চলেরই মানুষ। তারাক্ষর বলেছেন, রাজা জাতিতে মুচি ও অদ্ভুত ধরনের মানুষ, মহাযুদ্ধের সময় মেনোপোটেমিয়ায় সে কুলিগিরি করে এসেছে, এখন লাইট বেলগুয়েব পর্যটসম্যান। প্রাণখোলা দিলদরিয়া লোক, মুখে অনর্গল ভূঙ্গ হিন্দী, ভীষণ মাতাল, ক্রোধে জ্ঞানশূন্য অথচ একটি তাজাপ্রাণের অধিকারী সে। চীৎকারে ও স্ত্রী-পুত্রকে ঠেড়ানোতেও সে ওস্তাদ। তার স্ত্রীর মুখও খুব শানিত—এ অঞ্চলের বিশিষ্ট ভাষাতেই তাব ক্রোধ ও গালিগালাজ চমৎকার মূর্তি ধবে। নিতাই-এর সঙ্গে তার বোনের ঘনিষ্ঠতায় সে নিতাইকে সহ করতে পারে না। ঠাকুরঝি দেহেব বিশিষ্ট গঠন, খিলখিল হাসি, নিতাই-এব সঙ্গে মান-অভিমান, বসনের প্রতি ঈর্ষা, নিতাই-এর সাহচর্যে আনন্দ ও তাব প্রকাশ—সব কিছুতেই একটা বিশিষ্টতা। এই নিয়ন্ত্রণের মানুষদের কথায় ও কাজে একটা বিশেষ সমাজের চিহ্নই বর্তমান। এ উপন্যাসে নিতাই যে রুম্বদলেব সংস্পর্শে এসেছে তাবাও বীরভূমেবই রুম্ব। এদের জীবনযাত্রাব ছন্দ তাবাক্ষর অতি নিপুণভাবেই বর্ণনা কবেছেন। এই ভ্রাম্যমাণ রুম্বদলের নাবীদের বিশিষ্ট বেশভূষা, ঘণ্টা দেহ-ব্যবসায়, নাচ-গানে পাবদর্শিতা, ইতব ভাবভঙ্গী, অল্লীল রসিকতা, যন্ত্রসঙ্গীতে কোনো কোনো পুরুষদের তন্ময়তা—সমস্ত কিছুই অঞ্চল-বিশেষেব একটি রুম্বদলেব চিত্রকেই বিশিষ্টতা দিচ্ছে। রাচ অঞ্চলেব কবিগান ও রুম্বদলের ইতিবৃত্ত ভালভাবেই এখানে মিলবে। এই বিশেষ অঞ্চল থেকে সরিয়ে আনলেই নিতাই-এব জীবনধারা বদলে যাবে—সে অসহায় বোধ কববে—কাশীতে তো দেব-দ্বিজে ভক্তিমান, গ্রামেব মায়ায় মুগ্ধ, গ্রামের প্রাকৃতিক সৌন্দর্যে আত্মহাবা, রামায়ণ-মহাভাবতেব বসে পুঠে, একটা একটা উচ্চতব নৈতিকবোধে দীপ্ত, ব্যবহারে বিনীত, নীচবংশে জন্মের জগ্ন মনে মনে সংকুচিত অথচ আপন লক্ষ্যে অবিচল এমন একটি বিশিষ্ট কবিগাল ঠিক মিলবে না। প্রেমের ক্ষেত্রে তাব জীবন-সমস্তার সঙ্গে অগ্ন যে কোনো অঞ্চলের কবিগালের মিল থাকতে পারে, কিন্তু ঠিক এই ধবনেব কবিগাল এ অঞ্চলেরই বিশিষ্ট সম্ভান। আবার বাতব্যাধিতে থগ্ন, পরনিন্দায় পঞ্চমুখ ব্রহ্মণ্যের তেজে দৃপ্ত, দরিদ্র বিপ্রপদকেও অগ্নত্র দেখা যাবে না। ‘আমার কালের কথা’য় তাবাক্ষর বিপ্রপদ যে তাঁর গ্রামেরই একজন চোখে দেখা মানুষ সে-কথা জানিয়েছেন। চণ্ডীমায়ের মন্দির তো এ গ্রামের বিশিষ্ট সম্পদ। সমস্ত গ্রামেব হৃদয়ের ভক্তি সেখানেই ঘনীভূত। তবু ঐ মোহান্ত, জমিদারশ্রেণী,

বেনেমা, কানীর ঐ বাঙালী ভদ্রমহিলা, কালা ভূতনাথ এদের সকলের ওপর অঞ্চল-বিশেষের গভীরতর আত্মিক যোগের চিহ্ন স্পষ্ট নয়। নিতাই-এর জীবনে প্রেমকে কেন্দ্র করে যে সমস্ত তা কোনো অঞ্চল-বিশেষের কবিরাজেরই জীবন-সমস্তা নয়। অশ্লীলতা-বর্জিত পদ রচনার প্রয়াস এবং প্রকৃত কবি-জীবনের স্বরে জীবনকে নিয়ন্ত্রিত করার তার সাধনার মধ্যে কবিরাজ হিসেবে তার স্বাভাবিক প্রতীতি করে। আর এ উপস্থাপন আঞ্চলিক হয়েও এই সব স্থানে সর্বজনীন রসাবেদনে সার্থকতা লাভ করেছে। ‘বাংলার একটা অঞ্চলের মাটির গন্ধ’ তারারকরের কবি উপস্থাপনে থাকলেও তার আবেদন সংকীর্ণ ক্ষেত্রে সীমিত নয়।

৪

‘কবি’ উপস্থাপনের নায়ক কবি নিতাইচরণ। সমগ্র উপস্থাপন তারই জীবনের ক্রমবিকাশের কাহিনী। গ্রামের যে বংশে নিতাই-এর জন্ম তার ইতিহাস বড়ই কলঙ্কিত। বংশের সেই ঘৃণ্য চিহ্নগত ধারায় নিতাই বিরল-ব্যতিক্রম। নিজ জীবনকে এক উন্নত আদর্শে দীক্ষিত করে তার জয়যাত্রা। গ্রামের ভদ্রজনদের জীবনযাত্রা বাল্যকাল থেকেই তার মনে রেখাপাত করেছে। গ্রামের জমিদারদের প্রতিষ্ঠিত নৈশ বিজ্ঞানসম্মত কয়েক বছর পড়াশোনা করলেও সে নিজ কৃতিত্বই শ্রেষ্ঠ ছাত্ররূপে গণ্য হয়েছে। ঐ বিজ্ঞানসম্মত প্রাপ্ত পুস্তক রামায়ণ-মহাভারত গ্রন্থের আদর্শও তার জীবনের ছন্দকে উঁচু করে রাখতে অনেকখানি সাহায্য করেছে। তারপর গ্রামের চণ্ডীমায়ের পূজা উপলক্ষে কবিরাজ তার জীবনের লক্ষ্য স্থিরীকরণে পথ নির্দেশ করেছে। এমনিভাবে নিম্নবংশীয় সন্তান নিতাইচরণ বংশের ঘৃণ্য বৃত্তিকে ত্যাগ করে আপন লক্ষ্য সম্পর্কে সচেতন হয়েছে। তার বাপ নেই, কিন্তু মা আছে। মা ও মামা তাকে বংশগত বৃত্তি গ্রহণে প্ররোচিত করায় সে তাদের সঙ্গে সকল সম্পর্ক ছিন্ন করেছে। জীবনে বড় হব, তারিণী মণ্ডলের মতো বিখ্যাত কবিরাজ হব, সংপথে থাকব—এই ছিল তার পণ। তাই গ্রামের ঘনশ্রাম গৌসাই-এর বাড়ীতে মাহিন্দারী তার ভাল লাগেনি। গৌসাই-এর নীচতা, চোরা কারবারে আসক্তিও নিতাইকেই পাপকর্মে সংশ্লিষ্ট করার প্রয়াসে তার সমস্ত চিন্তা বিকলপায় ভরে উঠেছিল। ঠিক এইরূপ মানসিক অবস্থায় সে তার মনের প্রকৃত দরদী বন্ধু রাজনকে খুঁজে পেয়েছিল। রাজনই তাকে ইষ্টিশানের একটি পরিত্যক্ত কুঠরীতে নিরাপদ আশ্রয় দিয়েছিল, নইলে তার জীবনের ধারা কোন্ মুখী হ’ত কে জানে! এ পর্যন্ত নিতাই-এর জীবন-কাহিনী উপস্থাপকের মুখেই বেশী বিবৃত।

তথাপি মনে হয় নিতাই যেন পিছন থেকে ঔপন্যাসিককে ঠেলা দিয়ে নিজের পথটিকে চিহ্নিত করে নিচ্ছে। এক হিসেবে নায়করূপেই তাই নিতাই যেন এই অংশের ঘটনাধারাকে চালনা করছে।

চাবদিনের বিস্মিত জনমণ্ডলীৰ মাঝখানে নিতাই যেদিন মহাদেব কবিষালের দোয়ারকিকে হারিয়ে নিজেৰ কৃতিত্বেৰ পরিচয় দিল, সেদিন থেকেই উপন্যাসের বৈশ্বীয় চরিত্ররূপে সে একেবারে আপনার মহিমাধিত আসনটি লাভ কবেছে। তারপর আর কোনো বাধা নেই—জয়ের আনন্দে সে উৎফুল্ল গর্বিত—নিজের ওপর জেগেছে অসীম আত্মপ্রত্যয়—আর তার সকল গানের প্রেরণা-দাত্রীকপে এসে গেছে যুবতী ঠাকুরঝি। এবপর কাহিনীকে যেভাবে তারশঙ্কর টেনে নিয়ে চললেন, তাতে স্পষ্টই অনুমান কবতে পাৰি এ উপন্যাসের বিষয়বস্তু যেন গীতিকাব্যিক স্বৰে বাঁধা হচ্ছে। চিরপথিক যাত্রার আনন্দে অধীৰ নিতাইচবণের গান গেযে গেযে পথ চলা। ঠাকুরঝি আর বসন তার কণ্ঠে অফুবস্তু গান এনে দিয়েছে—নিতাইও তাদের আকর্ষণে চঞ্চল হয়েছ—কিস্তু তবু নিতাই-এব চলাব শেষ নেই। নিতাইকে পেতে গিয়ে গভীর ব্যথায এই দুই নাবীর জীবন শেষ হয়ে গেল—নিতাই ছিল তাদেব কত কাছে—তবু দূর। নিতাই-ঠাকুরঝি ও নিতাই-বসন্ত সম্পর্ক বিশ্লেষণ তাই উপন্যাসেব সর্বাপেক্ষা চিত্তাকর্ষক স্থল। নায়ক নিতাই-এব জীবনে কিভাবে তারা স্থান কবে নিয়েছিল এবং নিতাই একে একে দুজনের কাছে কিভাবে ধবা দিয়েছিল সে ইতিহাস তারশঙ্কর নিপুণভাবেই বর্ণনা কবেছেন। ঠাকুরঝির দেহ-মনেব নিটোল স্বাস্থ্য, কালো বড়ব একটা তাজা শ্রী ও তার নিতা সাহচর্য নিতাই-এব মনে দোলা দিয়েছে। তার কণ্ঠে বাববাব গান জেগেছে। কখন অজ্ঞাতে এই ঠাকুরঝি তাব ‘মনের মাগুয’ হয়ে গেছে।

বাংলার সহজিয়া সাধনায় সাধন-সঙ্গিনীৰ মতো ঠাকুরঝিও নিতাই-এব কবিষাল-জীবনেব সঙ্গিনী হয়ে উঠেছে। আবার এই ঠাকুরঝিই নিতাই-এর বিশাল মুক্ত নির্লিপ্ত কবিজীবনে সংকট সৃষ্টি কবেছে। নিতাই তাকে গভীরভাবে ভালবাসলেও জানে সে বিবাহিতা—তার স্মথের সংসাব। সে সংসার ভেঙে দিয়ে ঠাকুরঝিকে নিয়ে নীড় রচনাব কথা ভাবতে গেলেই তাব নৈতিক বোধ তীব্র হয়ে ওঠে। অথচ অবশ মনকে বশ করতেও পারে না। প্রবল অন্তর্দ্বন্দ্বে নিরাসক্ত কবিচিত্তও পীড়িত হতে থাকে। এদিকে ঠাকুরঝিও ধীরে ধীরে গভীরভাবে নিতাই-এর প্রতি আসক্ত হয়ে পড়ে। দুই বিপবীত স্বন্দে কাতর নিতাই ঠাকুরঝিকে বিয়ে কববে না, কিস্তু তার সাহচর্যের মধ্য দিয়েই সে কবিষাল

জীবনকে সার্থক করে তুলবে—এই রকম সিদ্ধান্তে আসবার চেষ্টা করত—কিন্তু মন বড় দুর্বল। যদি পদস্থলন হয়! তাই অনেক ভেবেই ঠাকুরঝির কল্যাণেই গ্রাম ছাড়ার সংকল্প গ্রহণ করে। এদিকে ঠাকুরঝির চিন্ততলে চলেছে গভীর আলোড়ন। সে তাব অতিপ্রিয় স্বামীকে ত্যাগ করে নিতাইকেই বরণ করবে—যদিও মুখ ফুটে সে কথা বলাব সাহস তার মতো লাজুক মেয়ের নেই। তখন তার যে মানসিক অবস্থা, তাতে অণু কোনো নাবীব সঙ্গে নিতাই-এব বিন্দুমাত্র সাহচর্য সে সহিতে পারবে না। ঝুমুদলেব বসন্তেব সঙ্গে নিতাই-এব নাচ-গান ও একই কক্ষে তাদেব ভূজনকে রাত্রিতে আলাপরত দেখে একদিন সে মর্যাস্তিক আঘাত পেল। তাব সমস্ত সত্তাই যেন বিপর্যস্ত হয়ে পড়ল। এই মানসিক আঘাতে সে হল উন্মাদিনী। নিতাই সে সংবাদ শুনে গ্রাম ছাড়তে উত্তত, এমন সময় ঝুমুদল থেকেই ডাক এল—বসন্তেব আকর্ষণে নিতাই ঠাকুরঝিকে ভুলতে চাইল। বসন্তও নিতাই-এব কবিয়াল জীবনে বহু গানের জনয়িত্রী। তাকে গ্রহণে কোনো বাধা নেই, কোনো বিপত্তি নেই—বসন্তও তাকে পেয়ে সত্যিকারের প্রেমিকা হয়ে উঠছিল—বেশা বলে বসন্তের প্রতি নিতাই-এব যেটুকু ঘৃণা ছিল, তাও মহাস্তও দূব ক'রে দিয়েছেন। নিতাই সর্বস্ব মন-প্রাণ ঢেলে বসন্তকে আপন কবে বচনা কবতে চাইল। তবু নিতাই মাঝে মাঝে উদাসীন হয়—কবিয়াল জীবনের নেশায় তাই সে কখনও কখনও বসন্তেব নাগালের বাইবে এসে দাঁড়ায়। আবাব গভীরভাবে বসন্তের লীলায় মত্ত হওয়ার কালে ঠাকুরঝির স্মৃতি তাব চিন্তে দ্বন্দ্ব আনে। তবু অনেক দ্বন্দ্ব অনেক সংশয় কাটিয়ে সে বসন্তকে নিয়েই ঘব বাঁধার স্বপ্ন দেখে—কিন্তু ভাগ্য তার প্রতিকূল। বসন্ত প্রথম থেকেই ক্ষয় রোগগ্রস্ত। তার সাহচর্যে ও সেবায় যত্নে তার অনেক পরিবর্তন এলেও কালব্যাদির আক্রমণ থেকে সে নিষ্কৃতি পেল না। সে চলে গেল। তার স্মৃতিকে মনেব মধ্যে লালন করে সে সাধুনা পাওয়াব চেষ্টা করল।

নিতাই ভাবল তার কণ্ঠে বোধ হয় গান চিরকালের জন্তে বন্ধ হয়ে গেল। তাই সে বৈরাগ্য অবলম্বন করে তীর্থে তীর্থে পবিক্রমা করে শেষে নির্জন নিঃসঙ্গ হিমালয়েব বুকেই বাকী জীবনটা কাটিয়ে দেবে। তার মমের গভীর আক্ষেপ জীবন কেন এত ক্ষুদ্র। কেন মানুষ তার মনের মানুষকে বেশীদিন ভালবাসতে পায না। সে চলে যায় কাশী। কিন্তু সেখানে কিছুদিন থেকেই মন বিবাদে আচ্ছন্ন হয়ে ওঠে—এক বয়স্ক বাঙালী মহিলার অল্পরোধে সে আবার কবিয়াল-জীবন শুরু করবে গ্রামে এসে। অতিশয় প্রিয় এই গ্রাম নিতাই-এর কাছে।

গ্রামের প্রতিটি জিনিস তার কাছে মহার্ঘ—বিশেষ করে যে গ্রামে আছে তার ঠাকুরঝি। গ্রামে এসে দল গড়ে সে ঠাকুরেব নামগানই করবে। কিন্তু গ্রামে এসে সে এক মর্মান্তিক দুঃসংবাদ পেল—ঠাকুরঝি মস্তিষ্ক বিকৃতির ফলেই মাঝে মাঝে গেছে। ঠাকুরঝিকে দূর থেকে দেখেও তার কতো সুখ—তার চিন্তা তার চিন্তকে গানে গানে ভবে দেয়, কিন্তু আজ সে সুখ-সৌধটুকুও ভেঙে গেল। চরমতম বেদনাব মধ্যে সে এই ভেবে সাশ্বনা পাবার চেষ্টা করল যে, ঠাকুরঝি মরেনি—গ্রামের প্রতিটি বস্তুতে, প্রতিটি ধূলিকণার সঙ্গে সে যে মিশে আছে। তাকে স্পর্শ ওখানেই মিলবে। চণ্ডীমাতাকে প্রণাম করে গ্রামেব মাটির পরশই এখন তার একমাত্র কাম্য। এইভাবেই নিরাসক্ত কবিমন আবার গান বাঁধবে—বসন আর ঠাকুরঝি সেই চিরঅঙ্ককাব দেশ থেকেই অদৃশ্য প্রেবণাকপে ছায়ার মায়ায় তাকে উজ্জীবিত করবে। গান বা পদ বচনার যে মন্থতা তা নিতাই-এর মধ্যে সর্বদা বর্তমান। এই নেশাই তাকে ক্ষুদ্র সংসার জীবনের সকল ক্ষয়-ক্ষতি ও অসহনীয় দুঃখকে জয় করার শক্তি দেবে। ঠাকুরেব নামগান ও এদেব নিয়ে পদ রচনার আনন্দে তার বুকের তলদেশের গভীর ক্ষতকে সে সারিয়ে তুলতে পারবে। উপন্যাসে কবিবাল জীবনের ট্র্যাজিডি-রসকে কতকটা ফিকে করে দিয়ে কবি-জীবনের ব্যাপ্তি ও বিশালতাকেই বড় কবে তোলা হয়েছে। তাই বলতে হয়, এ উপন্যাস খাটি ট্র্যাজিডি হয়নি—এর পরিণাম যদিও বিবাদান্ত। এ উপন্যাসে ট্র্যাজিডি-রসের স্বাদও তাই কিছু ভিন্ন ধরনের। ঠাকুরঝি ও বসন্তের জীবনেই তবে প্রকৃত ট্র্যাজিডি দেখা দিয়েছে? বসন্ত যে কালব্যাধিতে আক্রান্ত তাতে নিতাই-এব সাহচর্যে না এলেও তাকে মৃত্যু বরণ করতে হত। তাই এক হিসেবে সে নিষিদ্ধ-অভিশপ্তা নারী। তার মতো বারাক্ষণাব চিন্তেও নিতাই-এর সাহচর্যে জাগ্রত হয়েছিল প্রেম—যেন সে ঘরবাঁধার স্বপ্ন দেখেছিল—সেই স্বপ্ন ঘনীভূত হচ্ছিল এমন সময় তার ডাক এল—চলে যেতে হল তাকে। প্রেমের পাত্র হাতেব কাছে থাকলেও স্বপ্নায়ু জীবন তাকে বিছিন্ন করল। নিঃসন্দেহে তাব মৃত্যু ট্র্যাজিক। আর ঠাকুরঝি? নিতাই-এর জীবনের প্রথম জাগ্রত প্রেমের সে আশ্রয়। দূর থেকে দেখেই নিতাই তাতে সন্তুষ্ট থাকতে চেয়েছিল, কিন্তু পাবেনি। তার মাথায় ফুল গুঁজে দিয়ে, হাতে কৃষ্ণচূড়ার ফুল তুলে দিয়ে হাতখানি আবেগে চেপে ধরে সে ধীরে ধীরে এগিয়ে আসছিল। ঠাকুরঝি বিবাহিতা হলেও সে আরও বেশী করে নিতাইকে পাওয়ার স্বপ্ন দেখেছিল। ঠাকুরঝি ও নিতাই দুই ভিন্ন জাতের হলেও বিবাহে তাদের কোনো বাধা ছিল না, বাইরেব দিক থেকে যেটুকু বাধা তা অতিক্রম করা সহজই

ছিল। রাজন ঠাকুরঝির স্বামীর সঙ্গে বিচ্ছেদ ঘটিয়ে তাকে বিয়ে করতেই নিতাইকে অহরোধ করেছিল। কিন্তু আসল বাধা এল নিতাই-এর অতি প্রবল নীতিবোধ থেকে। আর এরই সঙ্গে যুক্ত হয়েছিল তার একটা অসাধারণ সংযম-শক্তি। এই দুই শক্তির সম্মিলন তো ছিলই, আর সকলের ওপরে ছিল নিতাই-এর অনাসক্ত পথ চলাব মন। তাই নিতাই ঠাকুরঝিকে কাছে পেয়েও পায়নি। এই অতিপ্রবল নীতিবোধই এক হিসেবে নিতাই চরিত্রের দুর্বলতা। আর তাব জীবন পথ-পরিক্রমায় ঠাকুরঝির সামনেই বসনের সঙ্গে নাচ-গান ও রাত্রে একই গৃহে তারই চোখের ওপর অবস্থান তার error of judgement। এরই জন্ত নিতাই-এর জীবনের চেয়ে ভয়াবহ প্রতিক্রিয়া দেখা দিল ঠাকুরঝির জীবনে। মনোবিকারে ক্ষণে ক্ষণে নিতাই-এর স্মৃতি তাকে বিভ্রান্ত করতে থাকল। নিতাই-এর গাওয়া সঙ্গীত সে বারবার গেয়ে উঠল—শেষে মৃত্যুতে তার প্রবল দেহবিশ্লেষ পরিসমাপ্তি লাভ করল। ঠাকুরঝির জীবন-পরিণাম বসন্তের চেয়েও মর্মান্তিক। কিন্তু এই দুই নারী কেউই উপন্যাসেব নায়িকা নয়—উপন্যাসটি নায়কপ্রধান। তাই এদেব জীবনের ট্র্যাজিডি বিচাবসঙ্গত নয়। ট্র্যাজিডি বস-পরিণাম খুঁজতে হবে নিতাই-এর জীবনকে কেন্দ্র ক'বেই। ট্র্যাজিডি নায়করূপে নিতাই-এর জীবনের আসল দুর্বলতা ও তাব বিচার ভাস্তিব কথা বলেছি। ঠাকুরঝির মৃত্যুতে নিতাই-এর বেদনা নিশ্চয়ই বসনের মৃত্যুর চেয়ে অধিক। বসনের মৃত্যুর কারণ নিতাই নয়, কিন্তু ঠাকুরঝির মৃত্যুব জন্ত নিতাই দায়ী। নীতিবোধ-সচেতন নিতাই একথা কি ভুলতে কোনদিন পারবে? তারশঙ্কর অবশ্য এ দিকটিকে গুরুত্ব দিতে চাননি। তিনি নিতাই-এর কবি-স্বভাবকে বড় ক'রে তুলে তার ব্যথার দিকটিকে একমাত্র সত্য করেননি। তাঁর বক্তব্য মোটামুটি এইরূপ : কবিরিয়াল নিতাইচরণের জীবন অনন্ত প্রসারিত। অজস্র গান রচনা ক'রে গানের নেশায় বুঁদ হয়েই তার পথ চলা। 'হুনিয়া ভোর বায়না' আসে তার। ঠাকুরঝিকে ছেড়ে সে খালেপূরের রুমুদলে গেছে, কিন্তু সেখানেও তার থাকার কথা নয়। বসনের বাঁধনে কিছুকাল সে ধরা দিয়েছিল বটে, কিন্তু তার মৃত্যুতে তার মোহমুক্তি হয়েছে—সে এখন তীর্থে তীর্থে ঘুরে শেষে মহুশ্বহীন হিমালয়ের কোথাও আশ্রয় বানাবে। তার পথ চলার পথে প্রেরণাদাত্রী-রূপে ক্ষণিকের জন্তে কেনো নারী আসতে পারে, কিন্তু প্রতিদিনকার ঘরকন্নার কাছে তাকে গৃহিণী করা চলে না তার। রবীন্দ্রনাথের 'সাজাহান' কবিতার সেই অনন্তের আহ্বানে চতুর্দিকের নিমজ্জনে ছুটে চলা মহাজীবনকে প্রেমের পাখাণ-মন্দিরে বাঁধবার প্রয়াসে যে ব্যর্থতা এখানেও তাই। ঠাকুরঝির প্রেম ক্ষুদ্রপ্রাণ মাছুষের

অবিবেচনাপ্রসূত এক সঙ্কল্প ভ্রান্তি। কবিয়াল বেঁচে রইল—ঠাকুরঝির স্মৃতি রবীন্দ্রনাথের ‘ছবি’ কবিতার মতো চিরকাল নিতাই-এর গান রচনায় প্রেরণা দেবে। ঠাকুরঝির কায়া নয়, ছায়াখানি নয়নের আগে রেখেই তো নিতাই চলতে চেয়েছিল, তবু সেখানে ভয় ছিল কায়ার মায়ায় পদস্থলনের—এখন তো আর তার কায়া নেই, কাজেই নির্বিঘ্নে চলবে তার কবিয়াল জীবনের ধারা। ঠাকুরঝির ব্যথা হৃঃসহ হলেও তার নিরাসক্ত কবিজীবনে শাস্ত্রনায় রূপান্তরিত। তাই বলতে হয়, ‘কবি’ উপন্যাসে কবির জীবনে ট্র্যাজিডির মেঘ ঘোব করে নামেনি। আর সেই জন্তই কি এ উপন্যাসের নাম ‘কবিয়াল নিতাইচরণ’ না দিয়ে ‘কবি’? নিতাইচরণ প্রকৃতপক্ষে কবি নয়, কবিয়াল। কবির কবিত্বশক্তি ও অনাসক্ত জীবন কবিয়ালের থেকে অনেক বেশী—কবিয়ালের প্রতিভা তুলনায় নিম্নস্তরের। নিতাইচরণ সাধারণ কবিয়াল নয়। অশ্লীল গান রচনায় তার উৎসাহ নেই। অশিক্ষিত শ্রোতার মনোরক্ষাও সে করতে চায় না। রামায়ণ-মহাভারত ও অগ্নি পুরাণ কথাবই সে ভক্ত। কবিয়াল-জীবনেও সে এক ধরনের সাধনা বলেই গ্রহণ করেছে—তার জীবনের ছন্দও প্রকৃত কবির মতো। অহুভূতি শক্তির প্রখরতাও তাব তীক্ষ্ণ। প্রকৃতির বিচিত্র রূপ, চণ্ডীমাতার মহিমা এক নারীর দেহ নয়, তার লাভ্য যেভাবে তাকে উদ্ধৃদ্ধ কবেছে এবং ভক্তিমূলক গানে যেভাবে সে মনপ্রাণ ঢেলে দিয়েছে তাতে তাকে উচ্চ ক্ষমতাসম্পন্ন কবি বলে অনেক সময়েই মনে হয়। ‘দম্ভরমতো বিশ্বয়’কর তার জীবন। তাই উপন্যাসের নাম ‘কবি’। এমন নিরাসক্ত পথিককে তো ছুটি বাহুব ডোরে ধরে বাখার প্রয়াস বিভ্রম। বঙ্কিমচন্দ্রের কপালকুণ্ডলাকে বাঁধতে গিয়ে নবকুমারের জীবনের যে পরিণাম ঠাকুরঝিরও তাই নয় কি? যে কাব্যিক স্বরে উপন্যাসটি বাঁধা, তাতে এ সিদ্ধান্ত অনিবার্য হয়ে ওঠে।

কিন্তু তবু মনে হয়, নিতাই-ঠাকুরঝির সম্পর্ককে কেন্দ্র ক’বে নিতাই-এর জীবনে ট্র্যাজিডি ঘনঘোর ক’বে তুললেই ভাল হত। এ প্রশ্ন জেগে থাকবে শিল্পীর মনেও। তাই কবি নাটকে এই দিকটিই স্মদ্রভাবে উদ্ঘাটিত। ঠাকুরঝির জন্ত গভীরতম ব্যথার গানেই নাটকটির শেষ। নিতাই-এর গ্রাম বা গ্রামের মাটিপীড়িতের কথা সেখানে নেই। কান্নার কথাও নেই—বসনের যত্নের পর সোনার মেডেলটি ঠাকুরঝিকে দিতে তার ছুটে আসা। কিন্তু তার যত্নসংবাদ শুনে সে কেঁদে উঠেছে—বিষন্ন হাসির মধ্যেও ঘোরতর নৈরাশ্যে গেয়ে উঠেছে—

‘এই খেদ মোর মনে
ভালবেসে মিটিল না সাধ, কুলাল না এ জীবনে
হায জীবন এত ছোট ক্যানে’। (৪১৪ পৃঃ ২৭)

৫

‘কবি’ উপন্যাস গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হওয়ার তের বছর পর বাংলা ১৩৬৪ সালে তারশঙ্কর-এর কাহিনীকে নাট্যরূপ দান করে ‘কবি’ নাটকটি লেখেন। উপন্যাসের ঘটনা বিশ্লেষণের বিস্তৃতি, কাহিনীর কতকটা মন্বর গতি ও বহু চরিত্রের ভিড স্বল্পায়তন নাটকে প্রত্যাশিত নয়। উপন্যাসিকের বর্ণনায় দীর্ঘতা, অর্থগুট মন্তব্য, ব্যাখ্যা ও অনেকখানি গঠন-শৈথিল্যও নাটকে থাকার কথা নয়। এখানে থাকবে দ্বন্দ্বময় ঘাত-সংঘাতে ভরা গতিশীল প্লট, একান্ত প্রাসঙ্গিক কুশীলব ও একটি বিশেষ রস-পরিণাম-মুখী ঘটনার সজ্জা। মোট চার অঙ্কের ‘কবি’ নাটকটিতে একুশটি দৃশ্য। প্রথম অঙ্কে চারটি, দ্বিতীয় অঙ্কে সাতটি, তৃতীয় অঙ্কে ছয়টি ও চতুর্থ অঙ্কে চারটি দৃশ্য আছে। উপন্যাস ও নাটকেব প্লটে মোটামুটিভাবে একা থাকলেও ছোটখাটো ঘটনার সংযোজন, বর্জন গ্রহণ কিছু কিছু পবিবর্তন ও চরিত্রগত পার্থক্যও নাটকে লক্ষ্য করা যায়। উপন্যাসের প্রধান চরিত্র নিতাই-এব পূর্ব-জীবনের ইতিবৃত্ত অনাবশ্যক বোধেই নাটকে বর্জিত। নাটকের প্রথম অঙ্কেব প্রথম দৃশ্যেই দুই পথিকের সংলাপের মধ্য দিয়ে কবিষালকপে নিতাইকে পবিচিতকরণের বিষয়টি উপন্যাসে নেই। প্রধান চরিত্রের দিকে প্রথমত দৃষ্টি আকর্ষণেব জগ্গেই এই ঘটনার প্রযোজন হয়েছে। উপন্যাসে বসন্তেব মৃত্যুর পব নিতাই-এর বিভিন্ন তীর্থ পরিক্রমাব বাসনা, কাশীযাত্রা ও সেখানকার বিস্তৃত অভিজ্ঞতাব কথাও নাটকে নেই। নিতাই-এর কবি-জীবনের ট্রাজিডিকে স্পষ্ট করে তোলাব প্রয়োজনেই এই অংশের বর্জন। নাটকে ঠাকুরঝি চবিত্রটিকে পূর্ণতা দানের চেষ্টা আছে। মস্তিষ্ক-বিকৃতি ঘটবার পব নিতাই-এর অবর্তমানে তাব শূন্যঘরে ঠাকুরঝি একদিন এসেছিল এবং আকস্মিকভাবে রাজনের সঙ্গে তার সাক্ষাৎও হয়েছিল—এ চিত্র কিন্তু উপন্যাসে নেই। ঠাকুরঝির মস্তিষ্ক বিকৃতির কারণটিকে নাটকে বেশী স্পষ্ট করা হয়েছে। উপন্যাসে যেখানে ঠাকুরঝির নিজ সংসার পরিচয়ের আভাস, নাটকে সেখানে তার স্বামী বৃন্দাবন ও শান্তডী প্রত্যক্ষভাবে আমাদের সামনে এসেছে। ঠাকুরঝির মনোবিকারের সংবাদ পেয়ে রাজন ও তার স্ত্রীর

(ঠাকুরঝির দিদি) তার বাড়ীতে যাওয়া, চিকিৎসাকালীন ওঝার হেঁয়ালি ভাষায় মস্তোচ্চারণ ও প্রকৃত তথ্য বের করার জন্তে ওঝার শারীরিক নির্ধাতনকালে রাজনের বাধাদান ইত্যাদি প্রসঙ্গও উপস্থাসে অল্পপস্থিত। রাজনের স্ত্রীর চরিত্রও নাটকে বেশী সজীব। বোনের প্রতি অতিরিক্ত ভালবাসায় নিতাইকে একটু বেশী গালিগালাজ, বোনের অস্বস্থ্যতা সংবাদে তাকে দেখতে যাওয়া, বারবার তাকে ‘ছুটকী’ বলে ডাকে—তার মানবিক দিকটিই বেশী উদ্ঘাটিত। রাজনের স্ত্রী ও ঠাকুরঝির নাম হয় যথাক্রমে রমা ও শ্রামা, তা উপস্থাসে জানা যায় না। ঝুমুদলের চিত্র অবশ্য নাটকে বেশ সংক্ষিপ্ত—তবে বসন, মাসী নির্মলা ও ললিতার চিত্রাঙ্কনে নাট্যকার অমনোযোগী নন। তবুও গোষ্ঠীগত পরিচয়ের অন্তরালে ঝুমুদলের প্রত্যেকেই চরিত্র-স্বাতন্ত্র্য স্পষ্টবেথায় নাটকে অঙ্কিত নয়। বসনের সঙ্গে নিতাই-এব ঘনিষ্ঠতার সকল স্তরগুলিও এখানে দেখানো সম্ভব হয়নি। বসনের মৃত্যুতে নিতাই-এর অতিরিক্ত শোকবাতরতার চিত্রও এখানে বর্জিত। ঠাকুরঝি-নিতাই-এব সম্পর্কটি উপস্থাসে কতকটা রহস্যমণ্ডিত—এখানে সেই রহস্যময়তাকে যথাসম্ভব দূব করাব চেষ্টা আছে। নাটকের সূচনাতেই বিবাদের সূবে নিতাই গান ধরেছে—

“(আহা) আমি ভালবেসে এই বুঝছি

সুখের সার সে চোখেব জলে রে।”

এই বেদনার সুরেই যেমন নাটকেব আবস্ত, তেমনি ভালবাসার অপরিভৃষ্টি ও জীবনে আয়ুর ক্ষীণতাকে বিষয় ক’রে নিতাই-এর গানেই নাটকের অবসান। উদ্ধৃত বহুশ্রুত প্রথম গানটি ঠাকুরঝি মনোবিকারের কালে গেয়েছে এবং দ্বিতীয় গানটি গেয়ে নিতাই কাটোয়ার প্রতিযোগিতাব আসরে সোনার মেডেল পেয়েছিল এবং এ গান শুনে বসনের সমস্ত চিন্ত হাহাকার করে উঠেছিল। নাটকের প্রটে দ্বন্দ্ব ফুটিয়ে তোলার চেষ্টা আছে। অতিপ্রিয় আত্মীয়-স্বজনদেব সঙ্গে নিতাই-এর বিচ্ছেদে প্রথম তার জীবনে দ্বন্দ্বের সূচনা। নাটকেব প্রথম অঙ্কে মেলার আসরে কবিরায়রূপে নিতাই-এর প্রতিষ্ঠা হতে চলেছে—মহাদেব কবিরায় নিতাইকে জাত ও বংশ তুলে গাল দেওয়ায় তার কাকা ও এক জ্ঞাতি মহাদেবকে মারতে চায়—নিতাই ও রাজনের বাধায় তা সম্ভব হয় না। তখন নিতাইএর ছেঁড়া, রামায়ণ ও মহাভারত ফেলে দিয়ে তার সঙ্গে সকল সম্পর্ক ছিন্ন করে চলে যায় ; এঘটনা উপস্থাসে না থাকলেও নিতাই-এর মনে আত্মীয়-ছিন্ন হওয়ার একটি

ব্যথা-ঘন দ্বন্দ্বকে পরিস্ফুট করার জগ্গে আনা হয়েছে। প্রথম অঙ্কেই ঠাকুরঝি এসেছে ও নিতাই কতকটা অন্তর্দ্বন্দ্বের মধ্য দিয়ে আত্মীয়স্বজন ত্যাগ ক'রে রাজনের স্টেশনের কুঠরীতে আশ্রয় পেয়েছে। তারপরই নিতাই-এর জীবনে দ্বন্দ্ব এল ঠাকুরঝির প্রতি আকর্ষণ, প্রণয়ের গাঢ়তা ও বিচ্ছেদের স্মৃতি ধরে। নাটকের প্রটিকে দ্বিতীয় অঙ্কে বেশ জটিল করে তোলা হয়েছে একটি বিশেষ ঘটনার সাহায্যে। নিতাই-এর বাসায় একই কক্ষে বসন ও নিতাইকে গানের আসর-শেষে লক্ষ্য করে ঠাকুরঝির নিতাই-এর দেওয়া হারখানি জানলা দিয়ে অদৃশ্যভাবে ফেলে পলায়নে। তৃতীয় অঙ্কে ঠাকুরঝি বস্ত্র-বিক্রতি, চিকিৎসার চেষ্টা ও তার আচরণ একদিকে, অগ্রদিকে বসনের সঙ্গে নিতাই-এর গাঁটছড়া বন্ধন। বসনের কথায় মদ খেয়ে অশ্লীল গান গেয়ে বাত্রে নিতাই বমি করে ও পরদিন ভোর না হতেই স্ট্রটেকেশ হাতে ঝুঁকদল থেকে বিদায় নেওয়া ও ঠাকুরঝি টানে নিতাই-এর চলে যাওয়ার ধারণায় বসনের বিদায় দেওয়ার দৃশ্যটি বেশ দ্বন্দ্বময় হয়ে দেখা দিয়েছে। শেষে ঠাকুরঝির স্মৃতি ভুলতে ও বসনের ক্ষয়-রোগের কথা শুনে নিতাই মমতায় ভালবাসায় বসনের সঙ্গেই গাঁটছড়া বেঁধেছে। কিন্তু ঠাকুরঝির কথা তখনও তার মন থেকে নিমূল হয় নি। চতুর্থ অঙ্কে বসনের মৃত্যু, প্রতিযোগিতার আসরে স্বল্পবৃত্ত জীবনে প্রেমের অতৃপ্তির দীর্ঘশ্বাস জনিত নিতাই-এর গান, মেডেলপ্রাপ্তি ও একেবারে গ্রামের স্টেশনসংলগ্ন শূণ্য গৃহে তার প্রত্যাবর্তন, ঠাকুরঝির মৃত্যুসংবাদ-শ্রবণ ও আক্ষেপপূর্ণ গানের মধ্যে দিয়ে নাটকের পরিসমাপ্তি। নাটকের দ্বিতীয় অঙ্কেই ঠাকুরঝি-নিতাই সম্পর্কের নিবিড়তা ও সম্পর্ক ছিন্ন করার আয়োজন—তৃতীয় অঙ্কে ঠাকুরঝির মানসিক বিকারে দ্বন্দ্বের চূড়ান্ত রূপ—দ্বন্দ্বমুক্তির প্রয়াসে নিতাই-এর গ্রামত্যাগ ও বসনের আকর্ষণে ধরা দেওয়া—সেখানে বসনের মৃত্যু আবার তাকে ভুলে যাওয়া ব্যথার দেশেই টানে। ঠাকুরঝির মৃত্যুতেই সকল দ্বন্দ্বের অবসান। নিতাই-এর জীবনের দ্বন্দ্ব যদি আগাগোড়া ঠাকুরঝির সম্পর্ক ধরেই প্রবাহিত হত, নাটকটি ট্র্যাজিডি হিসেবে উচ্চমূল্য লাভ করত। কিন্তু এখানে দ্বন্দ্ব ত্রিমুখী এবং তার ফলে মূল দ্বন্দ্বের তীব্রতা কতকটা মন্দীভূত। তবুও উপন্যাসের চেয়ে এখানে কবিরাজ জীবনের ট্র্যাজিডি অধিকতর প্রশংসনীয়।

৬

তারশঙ্কর তাঁর চোখে-দেখা বুমুরদলের চিত্রই অঙ্কন করেছেন। সাঁওতালী বুমুর বা মানভূমের বুমুরদল নয়—বীরভূমেরই তারশঙ্করের অল্প বয়সে দেখা ও শোনা বুমুরদলের গান থেকেই এর প্রায় সমস্ত উপাদান সংগৃহীত। দলটিতে লোকজনের সংখ্যা বেশী নয়—পুরুষদলে চার জন ও মেয়েদলে তিন জন। বসন্ত, নির্মলা ও ললিতা—এই তিন যুবতী ও দলনেত্রী মাসী। আর বসন্ত ছাড়া তিন জন নারীরই মনের মানুষ যথাক্রমে বেহালাদার, প্রধান দোহার ও মহিষের মতো বিরাটকায় এক ব্যক্তি। বাজনদার ঢুলী তাবও স্বভাবগুণে ভালবাসার কোনো জন নেই। সে যাই হোক, মেয়ে-পুরুষ নিয়েই বুমুরের দল। ঢোল, টিনেব তোরঙ্গ, কাঠের বাক্স, পোটলা—আসবাবপত্র তাদের অনেক। মেয়েদের বেশভূষা বিচিত্র, পুরুষগুলিরও একটি বিশিষ্ট ছাপমারা চেহারা। অনেক বুমুরদলে একজন কবিয়াল থাকে, এদেবও ছিল কিন্তু সে আসেনি কোনো কারণে। নাচ-গানের আসবে এই দলে প্রথমে মেয়েবাই গান শুরু কবে থেমটার অল্পকবণে। মেয়েদেব পরে দোয়ারেরা সেই গান পুনরাবৃত্তি কববে—তখন মেয়েবা নাচবে। বিচিত্র হাব-ভাবের মধ্যদিয়ে দেহ ছলিয়ে চোখ ঠেঁরে নানা অঙ্গীল গানই এবা বেশী গায়—তাতেই তাদের অর্থাগম হয় বেশী। দলনেত্রীই সব—তাব অল্পগ্রহেই আর সকলেব দলে অবস্থান। দু' চারটে ভাল পালাগানও তাবা দর্শক বুঝে গায়। এই দলের সব নারীই দেহব্যবসায়িনী—এবা প্রচুর মদ খায়, রাত্রিতে দেহব্যবসায়ের আসর বসে, পরস্পর বা বিভিন্ন নাগবদেব সঙ্গে কলহ হয়। এই বুমুরদলের পুরুষ ও নাবীদেব যে পরিচয় তাবশঙ্কর দিয়েছেন তাতে প্রতিটি চরিত্রই দলগত বৈশিষ্ট্যেরও উর্ধ্বে আপন আপন স্বাতন্ত্র্যে উজ্জ্বল হয়েছে।

প্রথমেই বেহালাদারের কথা। বেহালা বাজানোই তার কাজ—কিন্তু বেহালাব সঙ্গে তার ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক। আপন মনে ভগ্ন হয় তাব বেহালা বাজানো বিস্ময়কর। সে স্বর বাঁধে—সে বাঁধা যেন আব শেষ হয় না। স্ববর্ধে একবার ছড়ি টেনে আবার তারবাঁধা কানটায় মোচড দেয়। তাব কেটে যায়—আবার তখন নূতন তার পরাতে বসে সে। ছড়িতে রঞ্জন ঘষে—বেহালাখানাকে নিয়ে ঝাড়ে—মাঝে মাঝে বার্নিশ মাখায়। রাত্রি একটু গভীর না হলে বেহালা তার জমে না। একটা অদ্ভুত বাজনা সে বাজায়—লম্বা টানা স্বর—স্বরটা কাঁপে। মাঝে মাঝে এমন একটা কোমল খাদে সে স্বর নামিয়ে দেয় যে, সমস্ত শরীর বিম বিম ক'রে ওঠে—মনে হয় যেন সমস্ত নিঝুম হয়ে গেল—চাবদিক হিম হয়ে গেল।

রাত্রিতে নির্মলাকে নিয়ে তার মন্দের আসর বসে। বেহালাদারও মাঝে মাঝে রসিকতা করে—নির্মলার অহুরোধে নিতাই মদ খেতে রাজী না হলে সে বলে—“হ্যাঁ, হ্যাঁ, তাকেই (বসনকে) ভাক, কান টানলেই মাথা আসবে।” নিতাই বুম্বুদলে ভদ্র গান গেয়ে যখন পবাজয় বরণ করে তখনও রসিক বেহালাদার বলেছিল—‘তা বটে। তবে বড়েরই আসব যখন, তখন রঙ না গাইলে হবে কেনে বল?’ বেহালাদার আবার অদ্ভুত খেয়ালী। বসন্তবোগে আক্রান্ত বসন্ত যখন যন্ত্রণায় ছটফট কবছে তখন নির্মলার ঘবে চলেছে তার বীভৎস উৎসবেব আসর। তবু সে ওস্তাদ বাজিয়ে। তাব বেহাগের আমেজে চারদিকে অন্ধকাব জমাট হয়ে ওঠে—সব হারানোর হাহাকাব যেন কথা কয়। উপন্যাসের নাযক নিতাই বেহালাদাবের কাছে বাজনাটি শিখতে চেয়েছিল—কিন্তু বসনের মৃত্যু তাডাতাডি দল ছাডতে হল বলে সে তা শিখতে পাবেনি। বসনের মৃত্যু তার চিন্তে কোনো দাগ না কাটলেও তাব শবদাহেব শেষে নিতাই-এব সঙ্গে সে কোনো রসিকতা কবেনি। নিজেব নীচতাব পবিচযও দেয়নি। বরং ঢুনীর রসিকতায সে ধমক দিয়েছে ও করণ রাগিণীতে নিতাইকে সে গান শুনিযেছে।

দোহার হল ললিতার মনেব মাগুধ। তর্ক কবা তার স্বভাব। ঢুলির সঙ্গে যখন-তখন সে তর্ক জুড়ে দেয। হাতে তাল দিতে দিতে সে বলে—‘এই—এই—এই ফাঁক।’ ঢুলি অবশ্য তার কথা গ্রাহ্যও কবে না। বসনের মৃত্যুব পর তার মৃতদেহ পুকবেবা কেউই ছোঁয়নি—তখন তারা সব আপন আপন জাত সম্বন্ধে সচেতন। তর্কিক দোহাব নিতাইকে তখন বলেছে—‘ওস্তাদ, যা কবছে ওরাই ককক। কবলে তো অনেক। আবার কেনে?’ আবার বসনের দেহ দাহ করে পবদিন নিতাই ফিবে এলে দোহার রসিকতা করে বলে—‘আমি বলি ওস্তাদ বুঝি বিবাগী হয়ে গেল।’

ঢুলিটা তো চোর। তাই তার ভালবাসার জন নেই। ভালবাসার জনের টাকা-পয়সা চুরি করে সে। হা-হা করে হাসে, বাজনা বাজায়—মধ্যে মধ্যে মদ খায়। বেহালাদাব ও দোহারের জন্তে মদ বযে আনে। ঘুম পেলেই বিছানা পেড়ে শুয়ে পড়ে। তবে বাজনদার সে খুব ভালো—ফেমন তার তালজ্ঞান, হাতটিও তেমনি মিঠা। দলেব প্রতি তার একটা টানও আছে। কতবার চুরি করে দল ছেড়ে পালিয়েছে, কিন্তু আবার এসেছে। অতিশয় চবিহীন ঢুলি। রাঙে বাজনা বাজায় সে, কিন্তু দিনে ঘুরে বেডায় নাবীর সন্ধানে। বসনের মৃত্যুতে সেও এতটুকু চঞ্চল হয়নি—কোনু দলে ভাল মেয়ে পাওয়া যাবে

বেহালাদার ও দোহারের সঙ্গে সে আলোচনায় সেও যোগ দিয়েছিল মৃত্যুর কিছুক্ষণ পরেই। নিতাইকে সে কটাক্ষ করে বসনের সম্পর্ক ধরে। পরসার প্রতি তার অতিরিক্ত লোভ। নিতাইকে সে বলেছিল—‘বসনের কাপড়-চোপড় বিক্রী হয়ে গেল’—‘গহনা হু’এক পদ রেতে খুলে লাভ নাই কেনে, বল দেখি? এমনি মুখ্যামি করে ছি!’

মহিষের মতো বিরাটকায় লোকটা প্রোঁচা মাসীর মনের মানুষ। লোকটা অদ্ভুত। সে কথাবার্তা বলে না। আমডার আঠিব মতো সৌষ্ঠবহীন রাঙা চোখ মেলে কেবল চেয়ে দেখে। রাফসের মতো তার খাওয়া। সমস্ত দিনটা প্রায় ঘুমোয়। রাত্রে আকর্ষণ মদ গিলেও ঠায় জেগে বসে থাকে। তাব সামনেই থাকে একটা আলো আর একটা জ্বলন্ত অগ্নিকুণ্ড। এই পথে-পাতা রুম্বদলেব নারীদের দেহলোভে যারা আসে তাদের দৃষ্টি এ লোকটির উপর না পড়ে পারে না। তাকে দেখে অভদ্র মাতাল খবদাররা অনেকটা শাস্ত হয়। নির্বিকার উদাসীনের মতো মদের বোতল নিয়ে ভাম হয়ে বসে থাকে লোকটা।

প্রোঁচা মাসীও অদ্ভুত ধরনের মেয়ে। সে-ই দলনেত্রী। উন্নত একপাল বুনো ঘোডাকে রাশ টেনে চালিয়ে নিয়ে যাচ্ছে সে। তাই তাব ব্যক্তিত্ব সবচেয়ে বেশী নজরে পড়ে। গৃহস্থালী নিয়েই অধিকাংশ সময় ব্যস্ত। কি করে অর্থাগম হবে তার জন্তে তার সব সময় ভাবনা। অথচ মুখে হাসিটি লেগেই আছে। রান্নাশালাব চালায় সে কখনো কখনো তেলেভাজা ভাজে আবার কখনো বা সুপুরি কাটে। মুহূর্তেই চোখ দুটি রাঙা হয়ে ওঠে। এমন গস্তীর হয় মাঝে মাঝে যে, দলের সব লোক ভীত হয়—আবার হেসে ওঠে। পেটে তার গানের ভাণ্ডার—মুখে অনর্গল ছড়া। নিতাই তাকে মাসী বলে। নিতাই-এর অতিশয় ভদ্র ব্যবহারে তার প্রতি তার একটা ক্ষীণ দুর্বলতা ছিল। বসন নিতাইকে ধরে রেখেছে বলে সে বসনকে একটু বেশী ভালবাসত, তাছাড়া তার দলের এই সবচেয়ে সুন্দরী নারীর দ্বারা অর্থাগম বেশী হত বলেও ছিল তার প্রতি দুর্বলতা। বসনের অস্থখের জন্তেও তার কিছু অধিক মমতা থাকতে পারে। বসনের মৃত্যুতে দুইফোটা চোখের জল সে ফেলেছিল। তবু অর্থই তার জীবনের সর্বস্ব। বসনের মৃত্যুর পর সে তার কাপড়-চোপড় বিক্রী করেছে—তার গয়নাগুলো খুলে নিয়েছে এবং দলে নতুন মেয়ে আনার কথাও চিন্তা করেছে।

নির্মলা ও ললিতা রুম্বদলেরই রূপোপজীবিনী। দুজনেরই আবার দলের মধ্যে মনের মানুষ আছে। দুজনেই হাসি-ঠাট্টা ও রসিকতা করতে নিপুণ।

নিতাইকে নির্মলা বলে দাদা এবং ললিতার সঙ্গে নিতাই-এর ঠকুরঝি-সম্পর্ক। তবু নির্মলাই নিতাইকে একটু বেশী ভালবাসে। মদ খেয়ে বমি করার পর নিতাই যখন অসুস্থ তখন নির্মলা তার ঠাণ্ডা আর নরম হাতে তার মাথা টিপে দিয়েছিল। নির্মলা নিতাইকে ঠাট্টা করলেও বসনের মৃত্যুর পর সে কোনো রসিকতা করেনি—কিন্তু ললিতা করেছিল। নিতাই-এর বিদায়ে নির্মলাই কেঁদেছিল, ললিতা নয়। যথার্থ বোনের ভালবাসা নিতাই তার কাছেই পেয়েছিল। নিতাই বলেছে—‘নির্মলা চিরদিন ভাল, মায়ের পেটের বোনের মতই ভাল।’ বসনের মৃত্যু অবশ্য তাদের দুজনকেই সমান আঘাত করেছে—বসনের প্রতি তাদের দুজনেই ছিল ভালবাসা। তাবা দুজনেই দেহোপজীবিনী, তাদের জীবনের প্রেম তাই শরতের মেঘ, আসে চলে যায়—যদি বা কোনটা কিছুদিন স্থায়ী হয়—তবে হেমস্তের শীতের বাতাসের মতো দেহোপজীবিনীর দুর্দশার আভাস আসামাত্রই তা চলে যায়। বসন্ত রোগ নির্মলার তিনবার ও ললিতার দু’বার হয়েছে। বসন্তের চিতার দিকে চেয়ে তাদের মনে নিজেদের পরিণাম চিন্তা জেগেছে। দীর্ঘদিন বাঁচলে তারাও মাসীর মতো দলনেত্রী হবে—কিন্তু এ স্থখের চিন্তা তাদের মনে বেশীক্ষণ স্থায়ী হয় না। নিরাশার কল্পনাতেই তাদের কেমন যেন সুখ।—তারাও এমনভাবে মববে, মাসী বেঁচে থাকবে।

ঝুমুদলের সবচেয়ে উজ্জ্বল ও প্রধান চরিত্র বসন্ত। ক্ষয়রোগগ্রস্তা হলেও বসন্ত অপকূপ সুন্দরী। দীর্ঘ ক্লান্ত গোবাসী। অদ্ভুত তার চোখ দুটি। বড় বড় টানা দুটি চোখের সাদা ক্ষেতে ছুরির ধার। সেই শাণিত দীপ্তির মধ্যে কালো তারা দুটি সর্বদা চঞ্চল—যেন দুটি মরণজয়ী কালো ভ্রমর। অপকূপ তার হাসি। খিলখিল করে যখন সে হাসে তখন সর্বাঙ্গ যেন হেসে ওঠে। তার হাসিব ধারে মাহুঘের মনের মুন বেটে টুকরো টুকরো হয়ে ধুলোয় লুটোয়। ঝুমুদলের সবচেয়ে সুন্দরী মেয়েই সে শুধু নয়, তার নাচ ও গান বিশ্বয়কর। যেদিন থেকে সে আমাদের চোখের সামনে এসেছে সেদিন থেকেই অসুস্থ। তবু একটু সুস্থবোধ করলেই তার দলগত ভূমিকা সকলের ওপরে। আর এই জন্তেই দলনেত্রীর সে সবচেয়ে প্রিয়।

নিয়ন্ত্রণের দেহব্যবসায়িনী বসন্ত। সকলেই তাই, তবু সকলেরই আছে মনের মাহুঘ। কিন্তু বসন্তের স্বভাবে এমন একটি স্বাতন্ত্র্য আছে যে, তার কোনো মনের মাহুঘ নেই। তার খাওয়ারও কিছু বৈশিষ্ট্য আছে—মাছ ছাড়া সে ভাত খায়

না। ‘চা দাও ভাই, মরে গেলাম মাইরি’—এই স্বাতন্ত্র্যদীপ্ত কথা নিতাইকে বলেই সে প্রথম আমাদের সামনে আসে। রসিকতায় সে নির্মলা ললিতাকেও ছাড়িয়ে যায়। নিতাই তার অস্বস্থতার কথা শুনে ঠাণ্ডা মেঝেতে কিছু পেতে দিতে চাইলে সে ঠাট্টা করে বলেছিল—‘ওলো, নাগর আমার পীরিতে পড়েছে। দরদ একেবারে গলায় গলায়।’ মাসী নিতাইকে বিষে করার প্রস্তাব দিলে সে বলেছে, ‘ওই কালো কুচ্ছিং মা-গ’।

সমাজের নিয়ন্ত্রণের নাবী বসন্ত লেখাপড়া কিছুই জানে না। কিন্তু সংগীত-ব্যবসায়িনী হিসেবে একটা অদ্ভুত সংস্কৃতি এবা রক্ষা করে চলে। পালাগানের মধ্য দিয়ে পুরাণ-জ্ঞান কিছু এদের হয়—এদেব ঠাট্টা-পরিহাসে পুরাণেব অনেক প্রশংসা থাকে—এবা পুরাণ-কথা কিছু কিছু বুঝতেও পারে। প্রশংসা-নিন্দা সহজেই উপলব্ধি কবতে পারে। এই জাতেবই মেঘে বসন্ত।

উপজ্ঞাসেব নাযক ধীবে ধীবে ঠাকুবঝিকে ছেড়ে এই বসন্তের প্রতি আকৃষ্ট হতে থাকে। বসন্তেব মধ্যেও পবিবর্তন দেখা দেয়, অত্ন নাগরদেব সাহচর্য আর তেমন তার ভালো লাগে না—নিতাই তাব এখন ‘কালো মাগিক’। নিতাই-এর নিবিড় সান্নিধ্যে এই দেহব্যবসায়িনীবও স্পষ্ট ক্ষুধিত চিত্ত হাহাকাব ক’রে ওঠে—একটি পুরুষের চবণে নিজেকে নিবেদনেব তাব কাঙালপনা দেখা দেয়। বসন্তের মধ্যেও প্রকৃত প্রেম জাগ্রত হয়। নিজের অস্বস্থতাব জন্তে সে ভাবে তাব জীবন কতো সীমিত। ভালবাসাব জনকে কাছে পেয়েও সে কৈদে ওঠে—দীর্ঘশ্বাসের সঙ্গে নিতাইকে বলে—‘কেন তুমি দলে এসেছিলে, তাই আমি ভাবছি—মবতে আমার ভয় ছিল না কিন্তু আব যে মরতে মন চাইছে না।’ তার ভালবাসার প্রকাশে আদিম সংস্কৃতির চিহ্ন আছে।

মদে বেহুঁশ নিতাই-এর মধ্যে যখন বাববংশী বর্বরতা সকল শক্তি নিয়ে জেগে উঠেছে—আবেগেব তাডনায সে বসন্তের হাত চেপে ধবেছে, তখন ক্ষণিকেব জন্তে তার সংক্রামক ব্যাধির কথা ভেবে নিতাইকে নিবৃত্ত করতে গিয়েও আর এক প্রবোচনায় তার বাহুবন্ধনে ধরা দিয়ে চুষনে চুষনে মাতিয়ে তোলে সে।

বসনের সখীপ্ৰীতি সবচেয়ে বেশী, তাই তার মৃত্যুতে নির্মলা-ললিতা না কৈদে পারেনি। আবার দীন-দুঃখীর প্রতি তাব যে কত মায়া নিতাই-এব সঙ্গে মন্দিরে যাওয়ার পথে তার প্রমাণ মিলেছে—আব সেইদিনই নিতাই-এর সঙ্গে তার গাঁটছড়া-বন্ধন।

কিন্তু বসন্তের জীবনের কামনা অপরিভূক্ত। নিতাইকে নিয়ে তার নীড় রচনা হল না—কালব্যাপি তাকে অনেক দূরে নিয়ে যাচ্ছে। ভগবান তাকে রূপ ও বুকভরা ভালবাসা দিয়েছেন, কিন্তু তা চরিতার্থ হল কই? তাই ভগবানের ওপরও তাব কতো অভিমান।

৭

সবশেষে তারশঙ্করের ‘কবি’ উপন্যাসেব ভাষা-সংলাপ বর্ণনা ও স্টাইল সম্পর্কে দু’একটি কথা বলা আবশ্যিক। উপন্যাসের প্রধান কথা চবিত্রচিত্রণ। তাই চরিত্রগুলির স্বভাবধর্মের সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখেই ঔপন্যাসিককে ভাষা ব্যবহার করতে হয়। উপন্যাসেব চবিত্রগুলি যখন স্বকীয় বৈশিষ্ট্য পৃথক তখন ভিন্ন ভিন্ন চরিত্রের মুখে ভিন্ন ভিন্ন ভাষাই প্রত্যাশিত। তবে কতকগুলি চবিত্র যেখানে বিশেষ গোষ্ঠীর অন্তর্গত সেখানে তাদের মুখে অনেকখানি ভাষাগত ঐক্য থাকবে। আবার উপন্যাসে বর্ণিত পাত্রপাত্রী যদি ঔপন্যাসিকের নিজ সমাজভূক্ত না হয়, তাহলে পাত্রপাত্রীদের ভাষাব সঙ্গে ঔপন্যাসিকের ভাষাব পার্থক্য থাকবে। যেখানে ঔপন্যাসিক উপন্যাসেব কোনো ঘটনা বর্ণনা করতে চলেছেন বিংবা চবিত্র-বিশেষেব অন্তর-বহন্য বিশ্লেষণ করতে যাচ্ছেন সেখানে ঔপন্যাসিক তাঁব নিজস্ব ভাষাই ব্যবহার কববেন, তবে সে ভাষাব সঙ্গে উপন্যাসেব ভাববস্তুব একটা সাধারণ মঙ্গতি প্রত্যাশিত। আবার এসব ক্ষেত্রে ঔপন্যাসিকের নিজস্ব সাহস-লক্ষণে ভাষা অন্বিত হওয়া দরকার। সহজেই লক্ষ্য কবা যায় ‘কবি’ উপন্যাসেব মুমূর্ষদল, ঠাকুরঝি ও তাব দিদির ভাষা এবং তারশঙ্করের ভাষা এক নয়। মেটামুটিভাবে উপন্যাসের চবিত্র ও ঘটনার সঙ্গে মিল রেখেই তারশঙ্করের ভাষা আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। তাঁর ভাষায় সাধারণত কবিত্বের মায়ামোর নেই—শব্দের লীলা-বিন্যাসও নেই। অকারণ ভাবালুতা ও কোমলতায় তাঁব ভাষা বলিত-লবঙ্গলতাও নয়। তাঁব নিজস্ব ভাষায় তৎসম শব্দের কিছু বাহুল্য। ধ্বনিগম্ভীর তৎসম শব্দ মাঝে মাঝে এনে তিনি ভাষাকে আভিজাত্য দান কবতে চান—তবে সর্বত্র এ প্রয়াস নেই। কবিত্বপূর্ণ উক্তিতে সাধারণত তাঁব আসক্তি নেই—কিন্তু কবি উপন্যাসটির স্বেব সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখে মাঝে মাঝে ভাষাকে কাব্যধর্মী করতে হয়েছে। তারশঙ্করের ভাষায় তাঁব নিজস্ব ব্যক্তিত্বের ছাপ আছে। তিনি ছিলেন অসামান্য স্থিতধী পুরুষ। আপন লক্ষ্যে অবিচল থেকে জীবনের পর্বে পর্বে তাঁর বলিষ্ঠ অগ্রগতি। অত্যায়েব প্রতিবাদে সোচ্চার, মানবপ্রীতিতে প্রসন্ন,

একটি অঞ্চলের জীবন ও প্রকৃতির রূপ, সুর ও ছন্দের দ্রষ্টা ও শ্রোতাকপে অত্রান্ত, মাহুঘের অনন্ত সম্ভাবনায় বিশ্বাসী, তার অতীত ঐতিহ্যের প্রতি শ্রদ্ধাশীল ও ঈশ্বর-বিশ্বাসী তারাক্ষরের ছিল একটি বিশেষ ব্যক্তিত্ব। বীরভূমের উষর-ধূসর-কৃষ্ণ প্রকৃতি তাঁর ব্যক্তিত্বের ওপর ছায়া ফেলেছিল। তাই তাঁর বিশিষ্ট ব্যক্তিত্বমণ্ডিত ভাষায় দৃঢ়তা, ঋজুতা ও গাঙ্গীরের সঙ্গে কতকটা কক্ষতা। তাই তাঁর ভাষা সর্বত্র মঙ্গল নয়—যত্নকৃত পারিপাট্যসাধনে তাঁর আগ্রহ নেই। তৎসঙ্গেও জীবনেব তপ্ত স্পর্শে তা দীপ্যমান। তাঁর সংলাপগুলি যথোপযুক্ত ও চরিত্রপ্রকাশক। চরিত্রের মুখের বুলির আশ্রয়ে তা উদ্দীপ্ত ও প্রাণময়। তবে সাধারণভাবে তাঁর ভাষা ইঙ্গিতময় ও অলংকৃত নয়—ভাষার নাট্যচমক থাকলেও তার গতি কতকটা মধুর। তাঁর বর্ণনাশক্তি পর্যবেক্ষণ-শক্তির নৈপুণ্যে অপকণ। বুমুরদলের নারীদের দেহ-ব্যবসায়ের অভিজ্ঞতা, নিতাই-এর কোলে বসনের মৃত্যু, বসনের মৃত্যুর পর শ্মশান দৃশ্য, নিতাই-এব বৈরাগ্যময় জীবনেব শূন্যতা, বৈশাখের দ্বিপ্রহর, বর্ষাব আগমন, রাত্রির স্তব্ধতা, নদীর চলমানতা, চলন্ত ট্রেনের শব্দ প্রভৃতি বর্ণনায় তিনি অসামান্য দক্ষতাব পরিচয় দিয়েছেন। ঠাকুরঝিব মাথায বৌজচ্ছটা-প্রতিবিম্বিত দুধের ঘটিটির চিত্র বর্ণনায় বিশেষ মৌলিকত্ব আছে।

— — —

ধাত্রীদেবতা : তারারশঙ্করের এক পর্ব

নির্মলেন্দু ভৌমিক

১

তাবাশঙ্করের ‘ধাত্রীদেবতা’ (প্রথম প্রকাশ : আশ্বিন, ১৩৪৬) আত্মজীবনী-মূলক, বোম্বাস-রস-নির্ভর, নীতি-নিষ্ঠ, বাঙ্গনৈতিক-আদর্শ-গর্ভ, দীর্ঘ উপন্যাস। তারারশঙ্করের প্রতিভাব স্বাচ্ছন্দ্য, স্বাধীনতা, স্বস্তি ও তৃপ্তির স্থান হল উপন্যাস, —‘ধাত্রীদেবতা’য় সেই উপন্যাসিক প্রতিভার প্রথম সফলতা। আত্মজীবনীমূলক উপন্যাস বলেই এব একটি পৃথক মর্যাদাও আছে। এই উপন্যাসেব অনেকটাই বাস্তব জগতেব সত্য ঘটনাকে অবলম্বন কবে রচিত,—এবং এই রচনাটি সম্পর্কে তারারশঙ্কব নিজে যত কথা বলেছেন, অন্য কোনো রচনা সম্পর্কে তত কথা বলেন নি।

‘ধাত্রীদেবতা’ই তাবাসঙ্করকে প্রথম ‘তারারশঙ্কর’ ববে তুলেছে,—রচনাবীতিতে, বিষয়বস্তুতে, তাঁব নিজস্ব তত্ত্ব তাঁকে প্রতিষ্ঠিত করেছে। কিন্তু বৃহত্তব সাক্ষ্যের জন্তে এ প্রারম্ভ মাত্র, প্রান্ত নয। যুগের হাওয়া অহুযায়ী তারারশঙ্কর সাময়িক ভাবে বিভ্রান্ত হয়ে ট্রেড-ইউনিয়ানিজম-এর আদর্শেব দিকে ঝুঁকে ‘চৈতালীঘূর্ণী’ লিখে ফেলেছিলেন, নাগরিক মানবতাবাদের মোহে পড়ে ‘পাষণপুত্রী’ও রচনা কবেছিলেন। কিন্তু সেটা যে তাঁব নিজের পথ নয, অল্পদিনেই তারারশঙ্কর তা বৃষতে পেরেছিলেন, তাঁর প্রথম প্রকাশিত রচনা ‘রসকলি’ই অভ্রান্তভাবে তাঁর সাহিত্য-জীবনের পথ-নির্দেশের নিশ্চিত ধ্রুবতারা। অবশ্য, ‘চৈতালীঘূর্ণী’র রাজনৈতিক চেতনাই ‘ধাত্রীদেবতা’য় পুষ্টতর, অথবা, ‘পাষণপুত্রী’র কারা-জীবনের সত্যগ্রহকারীরাই যে ‘ধাত্রীদেবতা’র রাজনৈতিক কর্মীদের মধ্যে সংগুপ্ত,—এ কথা বলে বোঝাবার দরকার আছে বলে মনে করি না।

‘রসকলি’র মধ্যে যে অঞ্চল-চেতনা এবং তার পশ্চাতে তারারশঙ্করের রাঢ়-বঙ্গের একটি বিশেষ ও নির্দিষ্ট ভূখণ্ডের মানুষ-নিসর্গ-সংস্কৃতি-ঐতিহ্য-ইতিহাসের প্রতি প্রেম-মমতা, যা তাঁর বিশেষত্ব,—তা কিন্তু ‘চৈতালীঘূর্ণী’ বা ‘পাষণপুত্রী’তে স্পষ্টভাবে নেই।

তারারশঙ্করের এই আঞ্চলিকতাবাদ মোটামুটিভাবে তিনটি খাতে প্রবাহিত—প্রথম ধারায় রয়েছে, রাঢ়ের অভিজাত তাত্ত্বিক সাধনার ধারা,—তার উজ্জল ও

অবক্ষ্যিত—এই দুটি বিপরীত ছবি ধরা পড়েছে জমিদারী সভ্যতার মধ্যে। ‘ধাত্তীদেবতা’য় তারই সূচনা। দ্বিতীয় ধারায় রয়েছে মধ্যবর্তী সমাজের বৈষ্ণব চেতনার ধারা, ‘রসকলি’তে যার প্রথম প্রকাশ এবং ‘রাইকমলে’র মধ্য দিয়ে এক বিচিত্র পরিণতি যার ‘রাধা’তে। তৃতীয় ধারায় রয়েছে সমাজের অন্তর্বাসী আদিম মাতৃষেরা, যাকে বলা যায় ‘ব্রাত্যতন্ত্র’—রাঢ়ের কাহার-বাঙ্গী-ডোম-বাউরিদের জীবনতন্ত্র। ‘কবি’, ‘নাগিনীকন্য়ার কাহিনী’ প্রভৃতিব মধ্য দিয়ে ‘হাস্তলী ঝাঁকের উপকথা’য় যার রমণীয় পবিণতি।

তারশঙ্করের এই আঞ্চলিকতাবাদ দুটি ভিত্তির ওপর প্রতিষ্ঠিত। একটি হল—সমাজ বিবর্তনে অর্থনৈতিক বিপর্যয়ের ভূমিকা, অপবটি হল—একটি বিশেষ ‘কাল-চেতনা’ বা ‘যুগ-চেতনা’ বা একটি ‘প্রজন্ম-চেতনা’। যেন তাঁর আঞ্চলিকতাবাদ নিরালম্ব কিছু নয়, যেন তার একটি বিশেষ সময়-সীমা বা সময়গত পটভূমিকা আছে। এই সময় বা কাল বা যুগ আবার দ্বিমুখী : একটি মুখ তার অতীতের দিকে, অপরটি বর্তমান ও ভবিষ্যৎকে জড়িয়ে। তারশঙ্কর অনেক গ্রন্থেব নাম-চয়নে পর্যন্ত এই সময়-যুগ-কাল ও প্রজন্মেব প্রত্যক্ষ ছায়া আছে। যেমন : ‘দুইপুরুষ’, ‘বিংশ শতাব্দী’, ‘১৩৫০’, ‘মধুস্তব’ (এবং লক্ষণীয়—শেষ রচনার নামও দেওয়া হয়েছে, ‘কলকাতা ’৭১’)।

ভাল করে ভেবে দেখলে দেখা যাবে, ওপরের এই ‘অর্থনৈতিক বিপর্যয়’ এবং ‘সময়-যুগ-চেতনা’ আসলে একই চিন্তার এপিঠ-ওপিঠ, একই ভাবনাব দুটি দিক। দুটিই একসঙ্গে জড়িয়ে আছে। কি ভাবে—তাই বলি।

তারশঙ্করের মন বিলীষমান সামন্ততন্ত্রের অতীত গোঁববে যেমন গর্ব অনুভব কবে, তেমনি, কালবিবর্তনের অপ্রতিবোধ্য নিয়মে সেই কাল গিয়ে নবতর কাল আসন্ন হলে তাকেও গ্রহণ করে। নবতর কাল তখনই আসন্ন যখন পূর্ববর্তী সামন্ততন্ত্রের কাল বিগত বা গতপ্রায়। তারশঙ্কর এই সন্ধিক্ষণকে বেছে নিয়েছেন তাঁব আলোচ্য বিষয় হিসেবে। তাঁর সব মাহুয এই সন্ধিক্ষণের মাহুয : হয় অতীতের গোঁববেব সঙ্গে অতীতেরই অন্তেব সন্ধিতে, নয় অতীতের অন্তের সঙ্গে বর্তমানের উদয়ের সন্ধিতে। সন্ধিলগ্নের মাহুয মাজই সংঘর্ষের মাহুয। ‘ধাত্তী-দেবতা’য় সেই সন্ধিক্ষণ ও সংঘর্ষের প্রথম উপস্থিতি।

এইখানেই তারশঙ্করের অর্থনৈতিক চিন্তার কথা ওঠে। সমাজ যে বিবর্তিত হয়ে নবতর হয়ে ওঠে, তা কোন্ শক্তির ফলে? সমাজের মাহুযের অর্থনৈতিক বনিয়াদেব পরিবর্তনে। তারশঙ্কর অর্থনৈতিক বিবর্তন বা বিপর্যকেই সমাজ

বিবর্তনের মূল শক্তি হিসেবে লক্ষ্য করেছেন। তাঁর মতে সমাজের বিবর্তনের ক্রমটি এই : জমিদার—কৃষক—শ্রমিক। জমিদারী প্রথা ভেঙে গিয়ে কৃষক সম্প্রদায়ের উদ্ভব, কৃষকও আবার অর্থনৈতিক কারণে শ্রমিক বা মজুর হয়। কৃষকের আবার ছুটি রূপ : একটি নিছক হল-কর্ষণকারী চাষী ; অপরটি কৃষিকর্মকে নির্ভর করেই গড়ে-ওঠা একটি মধ্যবিত্ত গৃহস্থ সমাজ , এ মধ্যবিত্ত লেখা-পড়া-জানা, শহুরে, চাকুরীজীবী ইন্টেলেক্চুয়াল নয়। এ মধ্যবিত্ত সামান্য লেখা-পড়া-জানা হৃদযোজ্য মহাজন, তেজস্বীতার কারণে কবে যে সম্প্রতি ফুলে ফেঁপে উঠে বিগত যুগের প্রভু জমিদারকেও গ্রাস করে না, ‘গণদেবতা’র ছিক বা শ্রীহবি পাল কিংবা ‘রসকলি’র মোহাস্ত যার হৃদয় নিদর্শন। এই হৃদযোজ্য মহাজনই আরও এক ধাপ বিবর্তিত হয়ে ব্যবসাদার ও শিল্পপতিতে পরিণত।

এই সব কটি স্তর-বিবর্তনের ইঙ্গিত ‘ধাত্রীদেবতা’র মধ্যেই প্রথম ধাপ পড়েছে। শৈলজা দেবী প্রাচীন ও মধ্য যুগীয় সামন্তসভ্যতার প্রতীক, যিনি মাটির ওপর প্রভুত্ব করেন ‘দাপ’ বা দর্প নিয়ে, অনমনীয় ও অটল ব্যক্তিত্বে। এই জমিদারের ঘরেই বীধল স্ববিরোধ , অধস্তন পুরুষ শিবনাথ ‘প্রপাতি ইজ্ থেফ্ট’ জেনে সেই জমিদারী সভ্যতাকেই পরিত্যাগ করে, পুরুষানুক্রমিক স্বত্বকে ত্যাগ করে চলে এল ময়ূষাক্ষীর তীরে নিজেই চাষাবাস করতে। অর্থাৎ জমিদার শিবনাথ হল কৃষক শিবনাথ। শিবনাথ কেবল কৃষকই হয় নি, অর্থাভাবে সে যেখানে ঘরের ধান বেচে দেয় (জমিদারবা যা কল্লনাই করতে পাবেন নি , কিংবা গোঁরীর ভাষায় : “হ্যাঁগা, ধান বিক্রি কবলে কেন বলতো ? ছি, ধান বিক্রি কবে তো চাষাতে।”) সেখানে সে একজন চাষী গৃহস্থ পরিণত হয়েছে। এ হল শিবনাথের বিবর্তনের প্রথম ধাপ। দ্বিতীয় ধাপে শিবনাথই বিবর্তিত হয়েছে শ্রমিক বা মজুরে। ‘ধাত্রীদেবতা’ উপন্যাসেরই পরবর্তী কাহিনী নিয়ে তাবারশঙ্কর “জায়া” নামে একটি ছোটো গল্প লিখেছেন। ওই গল্পটিতে শিবনাথের পরবর্তী স্তর-বিবর্তনগুলো স্পষ্ট করে দেখানো হয়েছে। জেল থেকে ফিরে এসে শিবনাথ ভদ্রলোকের পোশাক পরিস্থ ছেড়েছে, নগ্ন গায়ে নগ্ন পায়ে থাকে। তার চেহারাও হয়েছে চাষার মতো, অনেকেই তাকে বাড়ীর ভৃত্য বলে ভুল করে। ফলতঃ, তাবার বিবাহে শিবনাথ অপরের জুতো বহন করেছে। নিজের হাতে সে রাজমিস্ত্রীর কাজ ক’রে তার মজুর বা শ্রমিক সভ্যকে পরিষ্কৃত করে তুলেছে। একটি বিশেষ উদ্দেশ্য নিয়েই যে তারারশঙ্কর শিবনাথের চরিত্রের এই স্তর-বিবর্তন প্রদর্শন করেছেন, তাতে আর কোনো সন্দেহ নেই। ‘চৈতালী ঘূর্ণী’র ট্রেডইউনিয়ানিজম্ তারারশঙ্করের ভুল

পথ বলেছি, কিন্তু সেখানেও তারারশঙ্কর কৃষক থেকে শ্রমিক হবার পরিবর্তনটি দেখিয়েছেন, তবে অর্থনৈতিক পটভূমিকা ‘ধাত্রীদেবতা’তে আরো স্পষ্ট এবং বৃহৎ। কয়লার ব্যবসায়ী রামকিঙ্কর বাবু ও কমলেশ অর্থনৈতিক বিবর্তনের আর এক স্তর। অর্থাৎ জমিদার থেকে কৃষক এবং কৃষক থেকে ব্যবসায়ী এই স্তরটি তারারশঙ্কর এখানে দেখিয়ে দিয়েছেন।

এবং সেটি দেখিয়েছেন একটি বিশেষ সময়-কাল-যুগ-প্রজন্মের পটভূমিকায়। পিসিমা শৈলজার যুগ ও কাল শিবনাথের সঙ্গে মেলে না, আবার শিবনাথের কাল-চেতনার সঙ্গে রামকিঙ্কর-কমলেশের কাল মেলে না। তিন জনের সঙ্গেই তিন জনেব বিরোধ। এই বিরোধ বা সংঘর্ষে মানব-চরিত্র পর্যালোচনা করেছেন ঔপন্যাসিক রূপে তাবারশঙ্কর।

এই দ্বন্দ্ব-বিরোধের মধ্যে তারারশঙ্কর প্রথর ও আদিম, প্রাচীন ও স্থূল এক মানব-শক্তিকে খুঁজেছেন। এই মানবশক্তি কখনো নিছক দেহ-শরীরে রক্ত-মাংসের আদিম মানুষ—যা কেবলি শক্ত-সমর্থ-দৃঢ়-হিংস্র একটি প্রাণ নিয়ে বেঁচে থাকতে চায়, কখনো বা একটি বড়ো আদর্শ নিয়ে সে মানুষের মধ্যে ভাবের সম্রাট হতে চায়। এখানেও বিরোধ—এই মানবশক্তির চেতনায়।

‘ধাত্রীদেবতা’য় এই কালচেতনা ও বিবোধ-প্রদর্শনের প্রথম প্রয়াস। সে জগ্রেই উপন্যাসটি একটি সতর্ক বিশ্লেষণের বিষয়।

২

নাগরিক শিবনাথকে ঘিরে যেমন তারারশঙ্করের সমাজ-বিবর্তন ও অর্থনৈতিক বিপর্যয়ের চিন্তা ধরা দিয়েছে, তেমনি এই চরিত্রটিকেই অবলম্বন করে তাঁর স্বদেশপ্রেম, রাজনীতিচর্চা ও আদর্শবাদ প্রকাশিত হয়েছে। কিন্তু শিবনাথের অথবা স্রষ্টা তারারশঙ্করের মনে এই দুই দিকের মধ্যে কোনো বিরোধ নেই, আসলে, এই দুই দিক মিলিয়েই তারারশঙ্করের চিন্তার পরিপূর্ণতা। শিবনাথের চরিত্রে দ্বন্দ্ব আসেনি বলে ধারা আক্ষেপ করেন, তাঁরাও এর উত্তর এখানেই পাবেন।

শিবনাথ মানবশ্রমিক, সেবাপরায়ণ, দেশব্রতী। তার স্বদেশ-সাহনা ও সেবাপরায়ণতা—একে অন্যের নামান্তর। দেশ-সেবার পেছনে আছে দেশমাতৃকার রূপ-মূর্তি। দেশ-মাতৃকা পূর্বে ধন-ধাত্তে-পুষ্পে-শঙ্খে পরিপূর্ণা ছিলেন, আজ তিনি হতসর্বস্বা, রিক্তা, ভীষণা। অর্থাৎ ‘মা যা ছিলেন’ এবং

‘মা যা হইয়াছেন,’—অতীত ও বর্তমানের মাতৃরূপের ভিন্নতা। আদর্শবাদী শিবনাথ যেন বর্তমানের নয়, রিক্ত, শ্রীহীন মাতৃরূপকে পুনরায় অতীতের পূর্ণতায় প্রতিষ্ঠিত করবে ভবিষ্যতে আপন প্রয়াস ও সাধনায়। ভবিষ্যৎকে নির্মাণের জন্যই অতীতকে নিরীক্ষণ, বর্তমানের মাতৃরূপের শ্রীহীনতা আসলে সমাজ-বিবর্তনে অর্থনৈতিক দিক থেকে বিপর্যস্ত মানুষের দুর্দশা। সুতরাং ভবিষ্যতের দেশ গঠনের পশ্চাতে তারাশঙ্করের অতীতচারণা একটি বড়ো ভূমিকা নিয়েছে। এইজন্যই তাবাশঙ্কর বর্তমানে অবক্ষয়িত সামন্ততন্ত্রের যে গৌরবের দিনগুলি ছিল, তার জন্যে নিশ্বাস ফেলেছেন, অন্তবেলায় মধ্যাহ্নে শ্রবণ করেছেন। তাবাশঙ্করের অতীতচারণা এইভাবে তাঁর দেশচর্চা এবং অর্থনীতি চর্চার সঙ্গে মিলে-মিশে এক হয়ে গেছে।

শিবনাথের মনোব মধ্যে এই বোধটি তার জননী জ্যোতির্ময়ী স্মৃতিরভাবে সঞ্চারিত কবে দিয়েছিলেন। ‘দেশ’ একটি আইডিয়া, তার আসল প্রকাশ দেশবাসীর অর্থনৈতিক স্বথ-স্ববিধার ওপৰ :

মা বলিলেন, দেশ কি মাটি শিবনাথ? দেশকে খুঁজতে হয় গ্রামের বসতিব মধ্যে, শহরের মধ্যে। তুই আমাদের পটো-পাড়াটা দেখেছিস শিবু?...

...আমাব বিয়ের পরও আমি দেখেছি শিবু, ওই পটো-পাড়ার কি চলতি। বড় বড় জোয়ান পট দেখিযে গান কবত, মাটির পুতুল বেচত মেয়েরা। যৈ জায়গা দিনরাত্রি হাসি গান আনন্দে মুখর হয়ে থাকত, লক্ষ্মী বরুণায় সন্দব হয়ে থাকত, সেই জায়গা আজ কি হয়েছে। ওইখানে ভেবে দেখ, মা কি ছিলেন, কি হয়েছেন।

সুতরাং অর্থনৈতিক ভাবে দুর্দশাগ্রস্ত মানুষের সেবা ও দেশচর্চা এক হয়ে গেছে এইখানে। এবং একই কারণে তারাশঙ্কর অতীতচারী হয়ে উঠেছেন।

অতীতের প্রতি একটি মোহময় মমতাবোধ এবং প্রকা-সম্মত মনোভাব তারাশঙ্করের প্রথম রচনা—কাব্যগ্রন্থ—‘ত্রিপত্র’ (ফেব্রুয়ারী, ১৯২৬) থেকেই লক্ষ করা যায়। প্রথম দিকের কবিতাগুলিতে অতীত গৌরবের প্রতি প্রকা নিবেদন করা হয়েছে। বাকী কবিতাগুলির মধ্যে ‘আমারতীর্থ’ এবং ‘শারদোৎসব’ কবিতা দুটি বিশেষ মূল্যবান। ‘আমারতীর্থ’ কবিতায় তিনি তাঁর

‘পূর্বপুরুষ’ এবং উর্ধ্বতন ‘সপ্তপুরুষ’-এর কথা বলেছেন, যারা সর্বপ্রকারে ঋদ্ধ ছিলেন।

আমার দেবতা	পূর্বপুরুষ	চরণ-রেণুকা-ঢাকা ॥...
মধুর শরতে	জগদ্ধাত্রী	বিবাজেন ঘরে-ঘরে।
পল্লীবাসীর	বুকভরা সেই	ভক্তি আস্থা তরে ॥
শিশুদের যেথা	প্রথম শিক্ষা	সপ্তপুরুষ নাম।
দেবতার স্তুতি	আধ মধুস্বরে	বিশ্বের প্রাণারাম ॥...

উদ্ধৃত অংশে ‘দেবতা’ ও ‘জগদ্ধাত্রী’ শব্দ দুটি লক্ষণীয়। জগদ্ধাত্রীর একটি ঐশ্বর্যময়ী কপ কল্পনা করা হয়েছে, যিনি পল্লী গৃহস্থের বাস্তুতে ধরা দিতেন একদা, এবং পুরুষাভ্যুত্থানিক বাস্তুভিট্টেয় শিশুরা জীবনের ‘প্রথম শিক্ষা’ লাভ করত। তখন জগদ্ধাত্রীর এই ‘ধাত্রী’ রূপ তাদের ভক্তি নিয়ে ‘দেবতা’ হয়ে সত্যকারের “ধাত্রীদেবতা” হয়ে যেত। এই জগুই অতীতযুগটার সঙ্গে পিতৃপুরুষের সংস্কার ও সমৃদ্ধি তারারাক্ষরের মনে মিশে গেছে।

শুধু তাই নয়, অতীত তারারাক্ষরের মনে একটি নৈর্ব্যক্তিক সংস্কারও। তাই ‘ধাত্রীদেবতা’ উপন্যাসের পিসিমা কেবল একজন ব্যক্তিবিশেষ নন, তিনি বিগত একটি যুগ। প্রসঙ্গটি বিশেষভাবে আলোচনা করে দেখার মতো।

এই উপন্যাসের শেষ দৃশ্বে শিবনাথ তাব পিসিমার প্রতি যে উক্তি করেছে, কোনো সমালোচকই তা স্বীকার করে নিতে পারেন নি। শিবনাথ বলেছে : “সমস্ত জীবের ধাত্রী যিনি ধরিত্রী, জাতির মধ্যে তিনিই তো দেশ, মাতৃশ্বের কাছে তিনিই বাস্তু, সেই বাস্তুর মূর্তিমতী দেবতা তুমি, ...তুমিই তো আমার বাস্তুকে চিনিয়েছ, তাতেই চিনেছি দেশকে।” সকলেই বলেছেন, পিসিমার চরিত্র ও কর্মাবলী এই উক্তির পোষক নয়,—এ উক্তি অকারণ এবং উচ্ছ্বাসময়।

কিন্তু তারারাক্ষরের অতীত চেতনা, ‘বাস্তু’ চেতনা এবং যুগসংস্কারকে মনে রাখলে এই উক্তির আসল তাৎপর্য বোঝা যাবে। সমস্ত উপন্যাসটিই যে তিনি পিসিমা নামক একদি ব্যক্তি-শরীর নাম দিয়ে একটি যুগ বা কাল বা সংস্কৃতির আলোকে পর্যবেক্ষণ করতে চেয়েছিলেন, তার প্রথম প্রমাণ সজনীকান্ত দাস সম্পাদিত ‘বঙ্গপ্রী’ পত্রিকাতে (মাঘ-ফাল্গুন, ১৩৪১) উপন্যাসটি যখন অংশতঃ বের হয় তখন এর নাম ছিল—‘জমিদারের মেয়ে’। এই জমিদারের মেয়েই শৈলজা, তাঁরই শাসন ও বিরোধিতার প্রেক্ষাপটে শিবনাথকে প্রত্যক্ষ করতে

চেয়েছিলেন তারাশঙ্কর। স্মৃতরাং শিবনাথ হঠাৎ উচ্ছ্বাসের আতিশয্য বশতঃ পিসিমার প্রতি এই উক্তি করে নি।

দ্বিতীয়তঃ পিসিমা একটি যুগ, একটি কাল। তাঁর মধ্যেই লুকিয়ে আছে তারাশঙ্করের পিতৃপুরুষের, তাঁর অতীতযুগের সকল গর্ব ও গৌরব। উপন্যাসের শেষদৃশ্তে সেই পিতৃপুরুষের প্রতিভূ ও প্রতিনিধি হিসাবে একমাত্র পিসিমাই উপস্থিত ছিলেন। এই জন্যই শিবনাথের উক্তির মধ্যে ‘বাস্তব’র প্রসঙ্গ এসেছে। এ যেন একা পিসিমাকে লক্ষ করে গোটা পূর্ব-পুরুষের প্রতি উক্তি, দেশমাতৃকা স্বথন ধন-ধাত্তে পরিপূর্ণা ছিলেন।

আমার এই মন্তব্যের পরিপোষক হিসেবে তারাশঙ্করের ‘কৈশোর স্মৃতি’ গ্রন্থের এই কথাগুলো স্মরণ করা যেতে পারে :

• বাবার মহাপ্রয়াণেব পর আমার পিসিমা অতীতকালেব মহিমার মত আত্মপ্রকাশ করলেন। স্বর্ঘাস্তেব পরও যেমন পৃথিবীর বৃকে তার উত্তাপ বিকীরিত হয় তেমনি ভাবে আমার বাবার প্রভাবের মতই তিনি আমাদের সংসাবেব সর্বক্ষেত্রে আসন নিয়েছিলেন। আমার জীবনে ষাঁদের প্রভাব রক্তে মাংসে, মেদে মজ্জায়, চিস্তনে মননে ধাতুগত হয়ে আছে তাঁদের মধ্যে প্রথম তিনজনের তিনি একজন, বাবা—মা—পিসিমা। - পৃ. ৭০

অতীতের প্রতি তারাশঙ্করের মনোভাব তাঁর স্মৃতিকথামূলক অপর রচনা ‘বিচিত্র’ (জ্যৈষ্ঠ ১৩ ২) গ্রন্থেও জানিয়েছেন,

জীবনে বংশগত শিক্ষায় অতীতকে পুরাতনকে অসম্মান করতে কোন কালেই পাবি না বা পারতাম না। জানতাম বৃষতাম—অতীতই এখানে এনে পৌঁছে দিয়েছে। পিতৃপিতামহের পথই এসে আমার পথে নব কলেবর লাভ করেছে।—পৃ. ৩০

শিবনাথ জমিদারীপ্রথাকে পরিত্যাগ করেছে, কিন্তু প্রাচীন মহিমা ও সংস্কৃতিকে দূর করে ঠেলে দিতে পারে নি। কেননা, ওই প্রাচীনতার মধ্যেই যেন দেশপ্রেমিক শিবনাথ দেশমাতৃকার ঐশ্বর্যময়ী রূপ প্রত্যক্ষ করেছিল। এইভাবে শিবনাথের দেশচর্চা ও প্রাচীনতার প্রতি অন্ধাবোধ এক স্মৃত্যয় গাঁথা হয়ে গিয়েছে।

৩

শিবনাথকে তারশঙ্কর ছুদিক থেকে বডো করে কৈশোর থেকে যৌবনের সিংহদ্বারে পৌঁছে দিয়েছেন। একদিক হল—শিবনাথের আইডিয়া বা তত্ত্বের দিক, থিয়োরীর দিক, অপরদিক হল—কর্মের দিক, শ্রুতির দিক, প্র্যাকটিসের দিক।

শিবনাথের থিয়োরীর দিকটি এসেছে তাব পড়াশোনা থেকে। যে বোধ থেকে ‘উল্ফ’ শব্দেব অত্যাগ্র প্রতীশব্দ জানবার বাসনায সে অভিধান খোলে, সে একই বোধ থেকে পাঠ্যপুস্তকে দ্রুত ক্যাসাবিয়ারাব কাহিনী থেকে কর্তব্যপরায়ণতা শেখে। কুষ্ঠরোগীও পরিচর্যা-বত মানুষটির মধ্যে সেবাপরায়ণতাব মহাপ্রাণতা খোঁজে। তাব এসব পড়াশোনা উত্তরকালের জীবনের সূচনা করেছে। তাবপর শিবনাথের জীবনের থিয়োরী এসেছে বঙ্কিমচন্দ্র, ববীন্দ্রনাথ এবং মহাত্মা গান্ধীর কাছ থেকে। *

এই তিনজনই তখন ভাবতীয় বাজনীতি চর্চাব তিনটি স্তস্ত স্বরূপ ছিলেন। শিবনাথকে ‘ধাত্রী’ হিসেবে যাঁবা গড়ে তুলে দেবত্বের অমর মহিমা লাভ করেছেন, এই তিনজন তার মধ্যে তত্ত্বের দিক থেকে প্রধান। এ বিষয়ে তাবশঙ্কর নিজেই তাঁর ‘কৈশোর স্মৃতি’তে লিখেছেন,—

তখন [১৯১১১২ সালে] বাঙলাদেশে ছেলেদেব কৈশোরের কল্লনায সার্থক জীবন ভাবতে গেলেই তিনটি স্বর্ণসিংহাসন ভেসে উঠত। •

হয় বিবেকানন্দেব মত দ্বিগিজয়ী সন্ন্যাসী, নয় বঙ্কিমেব আদর্শে সাহিত্যিক, নয় ক্ষুদিবামের আদর্শে শহীদ হওয়াই ছিল বাঙালীর ছেলের কৈশোবের স্বপ্ন।—পৃ. ৪-৫।

শিবনাথের কাছে তেমনি ছিলেন বঙ্কিমচন্দ্র, ববীন্দ্রনাথ ও মহাত্মা গান্ধী। বঙ্কিমেব ‘আনন্দমঠ’ই শিবনাথের প্রাতক্ষণে পথপ্রদর্শন করেছে। তার জীবনের প্রথম উপগ্রাস এটি, একদিন সাবাবরাত দেগে জ্যোতির্ময়ী তাকে পড়ে শুনিযেছিলেন। “...‘আনন্দমঠ’ তাহার জীবনের আনন্দ।” একটু বডো হতেই শিবনাথ নিসর্গ জগতের মধ্যে জীবনেব প্রশ্ন-উত্তরকে দেখতে শিখল, মাকে তখন বলেছে, ‘মাঠ দেখি, নদী দেখি, আকাশ দেখি।’

মা বলিলেন, মাঠে একা কি ভাবিস শিবু,....। শিবু মায়ের দিকে চাহিয়া বলিল, ‘আনন্দমঠে’ব সেইখানটা মনে আছে মা—মা যা ছিলেন, মা যা হইয়াছেন? আমি তাই দেখতে চেষ্টা করি মা।

জ্যোতিষ্ময়ীই বুঝিয়ে দিযেছিলেন, পটো-পাড়ার আর্থিক অবনতির মধ্যেই ‘মা যা হইয়াছেন’। যেদিন পিসিমা শিবনাথকে জোর করে সেরেস্তায় বসিয়ে দিলেন সেদিন : “শিবনাথ একেবারে আপনাব ঘরের মধ্যে গিয়া উঠিল। টেবিলের উপর তাহার প্রিয় বই দুইখানি পড়িয়া আছে—‘আনন্দমঠ’ ও ‘আকল টমস্ কেবিন’।” বিবেকানন্দের ‘বীরবাণী’ও তাকে আকর্ষণ করে, ঘরে তাঁর ছবিও রেখেছে সে। এইসব গ্রন্থের পটভূমিকায শিবনাথের মন এই ভাবে বিপ্লবিত হয়েছে,

বিশোর মন তাহাব শবতের আকাশেব বলাকাব মত পক্ষ বিস্তার কবিয়া এক স্মদীর্ঘ যাত্রায় যেন উড়িয়া চলিয়াছে। উত্তবোত্তব উদ্বেগ উঠিয়া সে বোধ করি নিবস্তুর সন্ধান করিতেছিল কোথায় মানসলোক।

ঋশানবালীর পূজাব বাতে আবাব ‘আনন্দমঠ’ প্রসঙ্গ এসেছে। আক্ষরিক অর্থে পূজাস্থানটি ঋশান, কিন্তু স্মৃশীল ও পূর্ণের বোমাটিক উচ্ছ্বাসেব ফলে ‘ঋশান’ শব্দটি একটি আলঙ্কারিক বাঞ্ছনা লাভ কবে বৃহত্তর অর্থ নিয়ে গোটা দেশের বর্তমান অবস্থার প্রতীক হয়ে উঠল। সেই মুহূর্তে শিবনাথের ধ্যান,

শিবনাথের মনে পড়িয়া গেল, সে বলিল, ‘কালী—অঙ্কবাব সমাচ্ছন্ন কালিমাযমী। হ্রতসর্বস্ব এই জগ্ন নগ্নিকা। আজি দেশের সর্বত্র ঋশান—তাই মা কঙ্কালমালিনী। আপনাব শিব আপনার পদতলে দলিতেছেন। মা যা হইয়াছেন।’

বর্তমানের এই অবক্ষয়িত ও বিপর্যস্ত মাকে ‘মা যাহা হইবেন’—তাই সাধন করবাব জগ্ন শিবনাথের পরিকল্পনা। ‘শিবনাথ’ নামটিও লক্ষণীয়। কালী যে ‘শিব’ বা মঙ্গলকে পদদলিত করেছেন, ‘শিবনাথ’ সেই কল্যাণ-শক্তির প্রতীক। সেই ‘শিব’র জাগরণ বা উন্মেষই এই গ্রন্থের কথা-কাহিনী।

এই মাতৃসাধনার প্রধান উপকরণ ভক্তি, ‘আনন্দমঠে’ব প্রাবল্যেই তা আছে।

স্মৃশীল বলিয়াছিল, দেশ কি বাইরে শিবনাথবাবু? দেশের বসতি মাতৃষের মনে, মাটি মা হয়ে ওঠেন ওই ভক্তিব স্পর্শে, মৃন্ময়ী চৈতন্যরূপিণী চিন্ময়ী হয়ে ওঠেন ওই সাধনায়।

ভোমবউকে নিয়ে শিবনাথের জীবনে যে কলঙ্ক নেমে এসেছে, তাকে সঙ্করবাব শক্তিও স্মৃশীল ‘আনন্দমঠ’ থেকেই শিবনাথকে নিতে বলেছে। কলকাতার

মেসে বসেও শিবনাথকে ‘ভক্তি’র কথা শুনিযেছে স্থগীল। শিবনাথের দাম্পত্য জীবনের নীরসতাও তাকে ‘আনন্দমঠে’র দিকেই নিয়ে গেছে : ‘গৌরী তাহাকে মুক্তি দিয়াছে, সেই মুক্তির মহিমাতেই সে মহামত্ত পাইয়াছে, ‘বন্দে মাতরম্, ধরণীম্, ভরণীম্, মাতরম্’।

‘বন্দে মাতরম্’ গানটিতে দেশের নিসর্গছবি ফুটেছে। একটি জ্যোৎস্নাময় রাত্রি, চারিদিকে গাছে ফুল ফুটেছে। একটি পুলকিত, শাস্ত অবস্থা,—মা যা ছিলেন। ‘ধাত্রীদেবতা’র এবই অনুসরণে প্রাকৃতিক ও ভৌতিক জগতে ‘মা যা হইয়াছেন’-এর পরিচয় : তাই বৌদ্ধাজ দিবস, নীবস ধরণী, এবং ভয়াবহ^১ কলেরার মারণ নিয়ে ধরা পড়েছে।

শিবনাথের ওপর ‘আনন্দমঠে’ব প্রভাবের এই সব স্পষ্ট জায়গাগুলো ছাড়া অস্পষ্ট জায়গাগুলোকেই লক্ষ করবাব আসল বিষয়। যেমন, ‘ধাত্রীদেবতা’র মাতৃরূপের পরিকল্পনায়। ‘আনন্দমঠে’ব প্রথম থণ্ডের একাদশ পবিচ্ছেদে যে তিনটি মাতৃমূর্তি প্রদর্শিত হযেছে—তাব মধ্যে প্রথমটি ‘জগদ্ধাত্রী’ব মূর্তি, তিনি ‘অপরূপ সর্বাঙ্গসম্পন্ন সর্বাভবণভূষিতা,’—‘মা যা ছিলেন’। আমি আগেই দেখিয়েছি, ‘ধাত্রীদেবতা’র ‘ধাত্রী’ শব্দটি তারারাক্ষর ‘জগদ্ধাত্রী’ শব্দ থেকেই নিয়েছেন। দ্বিতীয়তঃ, ‘আনন্দমঠ’ এবং ‘দেবীচৌধুবাণী’র মূল চরিত্রগুলো ক্রমেই পূর্ণতা থেকে পূর্ণতরতার দিকে, মহৎ থেকে মহন্তবতার দিকে ধাবমান,^১ যেন একটি বিশেষ লক্ষ্যের দিকে ক্রমবিকশিত। ঠিক একই রীতি শিবনাথের মধ্যেও দেখা যায় ; শিবনাথকে যেন একটি লক্ষ্যের দিকে তার সব ধাত্রীদেবতার নিয়ে চলেছেন। তফাতের মধ্যে এই, শিবনাথ দেহকামনার অধীন এবং গৃহী, —সন্তান সম্প্রদায় তা নন।

তৃতীয় প্রসঙ্গটি ‘আনন্দমঠে’র সশস্ত্র বিদ্রোহ নিয়ে। ‘আনন্দমঠে’র সন্ন্যাসীরা অন্ত্রবলে সাফল্য লাভ করলেও বক্ষিমচন্দ্র সে সাফল্যকে চির-প্রতিষ্ঠা দেন নি, ‘বিসর্জন’ এসে ‘প্রতিষ্ঠা’কে সরিয়ে নিয়ে গেছে। গ্রন্থের ‘প্রথমবারের বিজ্ঞাপনে’ বক্ষিম নিজেই লিখছিলেন : ‘সমাজ-বিপ্লবের অনেক সময়েই আত্মপীড়ন মাত্র। বিদ্রোহীরা আত্মঘাতী। ইংরেজেরা বাঙ্গলাদেশ অরাজকতা হইতে উদ্ধার করিয়াছেন। এই সকল কথা এই গ্রন্থে বুঝান গেল।’

অর্থাৎ সশস্ত্র বিপ্লব ‘আনন্দমঠে’ই অবমানিত হযেছে। বিপ্লব বা বিদ্রোহের ফল হিসেবে স্বরায় আনীত স্বাধীনতা বোধ হয় বক্ষিমচন্দ্রের কাম্য ছিল না।

ইংরিজি শিক্ষা-সংস্কৃতির সারভাগ নিয়ে দেশ যখন মানসিক ভাবে প্রস্তুত হবে তখনই ‘দশভূজা প্রতিমা নবাক্ষণ কিরণে জ্যোতির্ময়ী হইয়া’ দেখা দেবেন। ব্রহ্মচারীকে মহেন্দ্র প্রসন্ন করেছিলেন, ‘মার এ মূর্তি কবে দেখিতে পাইব?’ ব্রহ্মচারীর উত্তর : ‘যবে মার সকল সম্ভান মাকে মা বলিয়া ডাকিবে, সেইদিন উনি প্রসন্ন হইবেন।’ অর্থাৎ দেশপূজার মস্ত্রে আচণ্ডাল সবাইকে যতদিন সচেতন করা না যাবে, ততদিন দেশের প্রকৃত কল্যাণ নেই। বঙ্কিমচন্দ্র সেই কারণেই শন্নাসীদেব সাধনার সঙ্কল্পকে নির্মমভাবে ত্যাগ কবেছেন।

শিবনাথ যে সম্ভাসবাদ পরিত্যাগ করে অহিংসা নীতি গ্রহণ করলে সে কার প্রভাবে? স্পষ্টতঃ অহিংসা নীতি মহাত্মা গান্ধীর বটে, কিন্তু শিবনাথকে এখানে গান্ধীবাদ প্রভাবিত কবেনি বলেই মনে হয়। ১৯২১ খ্রীঃ আগে ভারতীয় রাজনীতিতে গান্ধীব প্রভাব স্পষ্টরূপে পড়েনি এবং ‘ধাত্রীদেবতা’ উপন্যাসের পটভূমি হল প্রথম মহাযুদ্ধের, যদিও ১৯২১ সালের কথাও উল্লিখিত হয়েছে। শিবনাথের অহিংসা মত বঙ্কিমচন্দ্র এবং রবীন্দ্রনাথের মতবাদের দ্বারাই প্রভাবিত, মহাত্মা গান্ধীর প্রভাব যেন অস্পষ্ট। দশজ্ঞ সমাজ-বিপ্লব সম্পর্কে বঙ্কিমচন্দ্রের মতবাদই রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব জীবনচেতনায় নবতব দীপ্তি ও শক্তি অর্জন করে একদা ভারতীয় রাজনীতিতে আত্মপ্রকাশ করেছিল। রবীন্দ্রনাথ সম্ভাসবাদকে স্বীকার করেন নি—বঙ্কিম-রবীন্দ্রনাথের পথ অন্তরঙ্গ ববে শিবনাথও সে পথ থেকে যথাসময়ে সরে এসেছে।

বাঙলার শ্রেষ্ঠ কথাশিল্পিগণ বিপ্লববাদ ও সম্ভাসবাদ নিয়ে উপন্যাস রচনা কবেছেন। ‘আনন্দমঠ’, ‘চার অধ্যায়’, ‘পথেব দাবী’র কথা সকলেরই মনে হবে। ‘ধাত্রীদেবতা’ এই ধারারই পরিণতি, —গুণী পাঠকমাত্রই জানেন, সম্ভাসবাদ এই সব উপন্যাসে কোন্ পরিণতি লাভ করেছে। ‘গোরা’র দেশচেতনাও শিবনাথকে স্পর্শ করেছে।

তারারাক্ষরের চিন্তায় রবীন্দ্রমনকে খুঁজে বেব করা মোটেই কঠিন কাজ নয়। ‘রসকলি’ (বৈশাখ ২৫, ১৩৪৫) গল্পগ্রন্থ রবীন্দ্রনাথকে উৎসর্গ করে তারারাক্ষর লিখেছেন : ‘জীবনের প্রথম রচনা কবিশ্রীর হাতে সমর্পণ করিলাম।’ ‘কৈশোর স্মৃতি’ গ্রন্থে লিখেছেন,

রবীন্দ্রনাথের—‘এবার ফিরাও মোরে’—কবিতাটি ছিল আমার প্রথম প্রিয়। আমার আত্মার বাণী। কাঁবতা লিখতাম। বিপ্লবের পথে

অগ্রসর হতে হতে মনে মনে বলতাম ‘ওরে তুই ওঠ আজি,
আগুন লেগেছে কোথা।’ গান গাইতে পারি না, তবুও তখন গাইতাম
—‘একলা চলরে’। পৃ ৮

ওই ‘কৈশোর স্মৃতি’তেই লিখেছেন, তাঁর গ্রামের স্কুলের খার্ডমাঠার নীলরতন
বাবুই ‘ধাত্রীদেবতা’র রামরতন মাস্টার। এঁরই রবীন্দ্রানুগ তারাপঙ্কর বা
শিবনাথের সঞ্চারিত।

প্রিয় কবি ছিলেন তাঁর রবীন্দ্রনাথ।... রবীন্দ্রনাথের গল্প বলতেন।
রবীন্দ্রনাথের কাব্য তিনি ভাল ক’রে পড়েন নি কিন্তু রবীন্দ্রনাথের
শান্তিনিকেতনের শিক্ষা সংস্কৃতির প্রতি ছিল তাঁর আন্তরিক
অনুরাগ।—পৃ. ৬৭

‘ধাত্রীদেবতা’র রামরতন মাস্টার ‘কথা ও কাহিনী’র উল্লেখ করেছেন।
শিবনাথের জীবনের বিশেষ বিশেষ সমস্যার প্রসঙ্গে রবীন্দ্র-পঙ্কতি একাধিকবার
উদ্ধৃত হয়েছে। রবীন্দ্রনাথের বাণী—‘যাত্রা কব, যাত্রা কব,... বন্দবের কাল
হল শেখ.’ অনুসারে শিবনাথ নতুন কবে যাত্রা কবেছে, তার পরম নৈরাশ্রে
রবীন্দ্রনাথই আশার আলো জালিয়ে দিয়েছেন : ‘বাত্রি তপস্তা সে কি আনিবে
না দিন?’ [এই পঙ্কতি তাবাক্ষবকে বিশেষ নাড়া দিত মনে হয়, তাঁর
‘তামস তপস্তা’ উপন্যাসের নাম এখান থেকেই নেওয়া] রবীন্দ্রনাথের আদর্শেই
শিবনাথ শিক্ষা বিস্তারের উদ্দেশে নাইট স্কুল স্থাপন কবেছে, আপন অর্জিত অর্থ
দিয়ে খামাবাড়ীর কৃষকদেব জন্তু সমবায় ব্যাংক স্থাপনের পবিত্রতা করেছে।

শিবনাথের মন বিশ্লেষণ করবার সময় তাবাক্ষব তার মনকে মানসপথযাত্রী
‘বলাকা’র উল্লেখ কবেছেন অস্পষ্টভাবে। রবীন্দ্রনাথের কাছে পদ্মা যেমন একটি
আইডিয়া হয়ে উঠেছে, শিবনাথের কাছে তেমনি ময়ূরাক্ষী এক গভীর আদর্শের
প্রতীক, ক্ষণে ক্ষণে এ নদী যেন বাস্তবের সীমা হারিয়ে উধাও হয়ে যেতে চায় :

নদীর বুকের বালির উপর দাঁড়াইয়া ময়ূরাক্ষীর গতিপথের দিকে চাহিয়া
দেখিলে মনে হয়, ময়ূরাক্ষী চক্রবাল সীমায় অবনমিত আকাশের বুক
হইতে নামিয়া আসিতেছে—আকাশগঙ্গাব মত।...

...শিবনাথ প্রতি সন্ধ্যায় ময়ূরাক্ষীগর্ভের উপর এমনই করিয়া
দাঁড়াইয়া থাকে।...

...এখানকার প্রতিটি চেনাজানা বস্তুও এই রহস্যের আবরণের মধ্যে অজানা অচেনা হইয়া উঠিতেছে । ..

রবীন্দ্রকল্পনায় স্বদেশকে ছাপিয়ে যে এক বিশ্বজনীন মূর্তি বারে বারে প্রকাশিত হয়েছে, শিবনাথেরও আদর্শ তাই :

মাটির ভিতর সে মাকে প্রত্যক্ষভাবে দেখিতে চাহিয়াছিল । দেখিতেও পাইয়াছে, কিন্তু যে মূর্তিতে সে মাকে দেখিতে চাহিয়াছিল, এ মূর্তি সে মূর্তি নয় । মায়ের এ মূর্তি যেন গৃহস্ববধূর মূর্তি, ক্ষুদ্র গণ্ডি-ঘেরা একখানি বাড়ির ভিতর এ মা সন্তান পালন করেন, স্নেহে বিগলিত শাস্ত সলজ্জভাবে পবন মমতায় সন্তানকে বুকে আঁকড়াইয়া শুধু ধরিয়া রাখেন । তাহার মনে পড়িয়া যায়—‘সাত কোটি সন্তানের হে বঙ্গ জননী, বেখেঁচ বাঙালী ক’বে মানুষ করনি ।’ এ মা, সেই মা । বিরাট মহিমায যে মা সমস্ত পৃথিবীর মধ্যে আপন মহিমা বদীপ্তিতে আকাশ-বাতাস জল-স্থল বলমল করিয়া দাঁড়াইবেন, সে মূর্তিতে মা কবে ধরা দিবেন ?

রবীন্দ্রনাথ যে ভাবতীর্থের পরিকল্পনা করেছিলেন, তাতে আ-চণ্ডাল সকল মানুষের মিলন আছে । শিবনাথও তাই বাবে বাবে শূদ্রের শক্তি ও শিক্ষার কথা বলেছে । ...‘চারিদিকে শুধু শূদ্র—শূদ্র আব শূদ্র । সমগ্র জাতিটাই যেন শূদ্র প্রাপ্ত হইয়াছে ।’ শিবনাথ এই দৃষ্টি খুলে দিযেছেন মীণ্ডতাল পরগণাব সেই অজ্ঞাতনামা মহানায়ক । কিন্তু মহানায়কের মতবাদের মধ্যে রবীন্দ্রনাথই প্রকারান্তরে উপস্থিত :

দেশ স্বাধীন হলে শাসনতন্ত্র পরিচালনা করবে কে ?... পরিচালনা করবে ভদ্রসম্প্রদায়, এই শিক্ষিত সম্প্রদায়, দেশের উচ্চবর্ণ যাবা তারাই, দেশের ধনী যারা তারাই ।... স্বাধীনতা বলতে আমি কি বুঝি জানিস্ ? —এট্যারিশ্‌মেন্ট অব এ গবর্নমেন্ট অব দি পিপ্পল, বাই দি পিপ্পল, নট ফর দি সেক অফ দি পিপ্পল । অল্পগ্রহ নয়, দান ন্যুয়, তেত্রিশ কোটির দাবির বস্তু গ্রহণ করতে ছেষ্ট্রি কোটি হাত আপনা হতে এগিয়ে আসা চাই ।

মহানায়ক যে মধুর হাসিতে মরণ বরণ করেছিলেন, কেন জানি না, আমার মনে হয়—তিনি সে শক্তি পেয়েছিলেন রবীন্দ্রনাথেরই কাছে । যেন, ‘মরতে

মরতে মরণটারে, শেষ করে দে একেবারে।’ যেন, ‘জীবনে ফুল ফোটা হলে মরণে ফল ফলবে।’ যেন, ‘আমার জীবনে লভিয়া পরাণ জাগো রে সকল দেশ।’

অসহযোগ আন্দোলন এবং চরকা আন্দোলনকে রবীন্দ্রনাথ সমর্থন করতে পারেন নি। তেমনি স্বাধীনতার উদ্দেশ্যেও তাঁর কাছে ভিন্ন ছিল। তিনি চেয়েছিলেন আগে শিক্ষা ও মানসমুক্তি এবং অর্থনৈতিক স্বয়ম্ভবতা, তারপর রাজনৈতিক স্বাধীনতা। সঙ্কাসবাদকে তিনি নিতান্ত স্বাভাবিক কারণেই সমর্থন করেন নি। এজ্ঞা ভারতীয় বাজনৈতিকদের সঙ্গে তাঁর মতভেদ হয়েছিল। শিবনাথকে যখন চরকা আন্দোলন ও অসহযোগ আন্দোলনে নামতে দেখি, তখন তার পথ রবীন্দ্রনাথের ‘পথের থেকে অনেক দূরে গেছে বৈকে।’

এইখানেই স্থশীলের কথা ওঠে। মনে হয়, স্থশীলের মধ্যে একটি বিবর্তনের আভাস আছে, বিশ্লেষণ কবে লেখক তা দেখান নি। তার সেবাপবায়ণতা তাকে মানবতাবাদী কবে দেখিয়েছে। ম্যাজিক ল্যাণটার্ণেব বক্তৃতা কালে সে শিবনাথকে বলেছিল : ‘জ্ঞানে বিজ্ঞানে বঞ্চিত রাখাই যে পবাবীনতার ধর্ম।’ এবমধ্যে রবীন্দ্রনাথেরই আদর্শ আছে, সেই দেশেব মানুষকে শিক্ষিত করে তোলার প্রশ্ন। এই স্থশীলেব মধ্যে কী ঘটল যে সে সঙ্কাসবাদী হয়ে উঠল ? ‘আনন্দমঠে’র ‘ভক্তি-বাদ’ও যেন আর তাকে নাড়া দেয না। কলবাতার মেসে বসে শিবনাথের সঙ্গে আলোচনা কালে অত্যন্ত অস্পষ্ট ভাবে প্রশ্নটি উঠেছিল,—বিচিত্র মিষ্টি হাসি হেসে ‘বলব, আব একদিন’ বলে স্থশীল তা এড়িয়ে গেছে। আবাব বহুদিন পরে, ময়ুরাক্ষীর তীরে, গভীর বাত্মিতে শিবনাথের কাছ থেকে সে বিদায় নিয়েছে রবীন্দ্রবাণীতে : “একলা চলো বে।” স্থশীলেব পবিবর্তনটি বিশ্লেষণেব মাধ্যমে স্পষ্ট হলে ভারতীয় রাজনীতির একটি অধ্যায় সম্পর্কে তাবাকরুর মতামত জানা যেত।

বন্ধিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রাদর্শ ব্যতীত শিবনাথের দেশসাধনাব অগ্রান্ত দিকগুলি সমসাময়িক বাজনীতি দ্বারা প্রভাবিত।

বন্ধিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ এবং সমসাময়িক রাজনীতি, অগ্রান্ত আদর্শমূলক গ্রন্থ-পাঠ ইত্যাদি—এইভাবে শিবনাথের তত্ত্বাদর্শের ঝিয়োরীর দিককে গড়ে তুলেছে। ঝিয়োরী বা তত্ত্বাদর্শে শিবনাথকে এইভাবে গড়ে অতঃপর তারাকর তাকে কর্মজগতের প্রচণ্ড বিশ্লেষণের মধ্যে সরাসরি নিক্ষেপ করেছেন এবং বাস্তবজগতের

সেই প্রয়োগক্ষেত্রেব মধ্যে শিবনাথের বুদ্ধি পর্যবেক্ষণ করেছেন। এইভাবে শিবনাথ তত্ত্ব ও কর্মে—উভয়দিক দিয়েই গড়ে-বেড়ে উঠেছে। এটাই তারাশঙ্করের উদ্দেশ্য ছিল। শিবনাথের ‘ধাত্রী’ বলতে তাই পৃথিবীর তত্ত্ব ও কর্ম, ঘর ও বাহির, সকল দিক থেকে পাওয়া সকল প্রকার শিক্ষা ও মতাদর্শ,—ব্যক্তি বিশেষ মাত্র নয়।

আসলে শিবনাথই শিবনাথের চরম ও চূড়ান্ত মূর্তি নয়। একটা মহৎ ও বৃহৎ চরিত্রের বীজ মাত্র সে। তাকে কেবলি নানা পরীক্ষা ও সমস্তার মধ্যে নিষ্কপ করে কেবলি বড়ো কবে, প্রস্তুত করে তোলা হচ্ছে, নবতর ও বৃহত্তর কোনো প্রয়োজন সাধনের উদ্দেশ্যে। শিবনাথই ক্রমবিকশিত হয়ে ‘গণদেবতা-পঞ্চগ্রামে’র দেবু ঘোষে রূপ নিয়েছে, সেই-ই ‘সন্দীপন পাঠশালা’র দেশের মধ্যে আলোক-সন্দীপনের ভূমিকা নিয়েছে। আবার পববর্তী কালে একটি যুগপুরুষ রূপে আবির্ভূত হয়েছে। শেষ জীবনে তাবাশঙ্করের একটি ‘মহা-উপগ্রাস’ লিখবার ইচ্ছে হয়েছিল, মহাতারতের মতো তা বিশাল, গোটা ভাবত তার পটভূমিকা। শিবনাথ যেন সেই মহাপবিকল্পনার অন্তর্ভুক্ত ক্রমবর্ধমান নাযক। স্মৃতরাং শিবনাথকে বিচ্ছিন্ন ও স্বয়ংসম্পূর্ণ একটি চরিত্ররূপে বিচার না করে, তারাশঙ্করের গোটা সাহিত্যের পটভূমিকায় বিচার করলে, চরিত্রটিব মধ্যে যে অসম্পূর্ণতা আছে, তা বড়ো হয়ে দেখা দেয় না।

শিবনাথকে এই জগত্ই তারাশঙ্কর কয়েকটি সন্ধিস্থলে স্থাপন কবেছেন। সে কিশোর, বয়ঃসন্ধিতে জৈবদেহে সে উপস্থিত। জ্যোতির্ময়ী এবং শৈলজার বিপরীত ও যুগ্ম প্রভাবের আলো-ছায়ায় টানাপোডেনের সন্ধিস্থলে সে স্থাপিত। তাব জীবনের অপর সন্ধিস্থল—পারিবারিক ও রাজনৈতিক, ঘর ও বাহিরের দ্বন্দ্ব-সংঘাতময় অঞ্চল। প্রাচীন সামন্ত সভ্যতা, স্বাধীন কৃষিবৃত্তি এবং নবোপ্তিত ব্যবসায়ী এই তিনের ত্রিভুজদ্বন্দ্ব শিবনাথকে আলোড়িত করেছে। সন্ন্যাসবাদ ও অহিংসনীতি—এই দুইয়ের সন্ধিতেও তাকে নিষ্কপ করা হয়েছে। গোঁরীর সঙ্গে শিবনাথের দ্বন্দ্ব, পিদিমার সঙ্গে গোঁরীর দিদিমার দ্বন্দ্ব—এই সন্ধিস্থলগুলো শিবনাথের ঘবোয়া জীবনের সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য ঐদিক। পরিশেষে, নিজের জমিদারের সন্তান হয়ে নিজেই সেই সংস্কৃতির বিরোধিতা করেছে সে।

এতোগুলো দ্বন্দ্ব ও সন্ধিস্থলে শিবনাথকে রেখে তারাশঙ্কর তাকে কর্মজীবনের বাস্তবতা সম্পর্কে সচেতন করে তুলেছেন ক্রমে-ক্রমে। এই ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্যেই তিনি চরিত্রটিকে বড়ো করে তুলেছেন। এইগুলোই শিবনাথের জীবনের

‘ধাত্রী’-রূপা শক্তি। শিবনাথের চরিত্রকে অনেক সময়েই ভাবসর্বস্ব, কল্পনা বিলাসী বলে অনেকের মনে হতে পারে। গ্রন্থের বেশিবভাগ ঘটনাই হয়তো শিবনাথের কর্ম ও আবেগ থেকে উৎসারিত হয় নি, এবং বাহিব থেকে একের পর এক মিছিল-করে-চলে-আসা ঘটনা প্রবাহ দ্বাবাই সে নিয়ন্ত্রিত হয়েছে, হয়তো অনেক ঘটনা তার মনে উপযুক্ত রেখাপাত কবে নি বলে তা পবিহার্য বলেও বিবেচিত হতে পারে,—কিন্তু সে জন্যে লেখককে দোষারোপ করবার আগে চরিত্রটির পরিকল্পনাকে মনে রাখতে হবে।

জ্যোতির্ময়ী এবং শৈলজা জ্যামিতিক প্যাটার্ন অনুসরণ করে পর্যায়ক্রমে বিজয়ী ও বিজিত হয়েছেন—শিবনাথের ওপর প্রভাব বিস্তার কবা নিষে। শিবনাথকে বিবাহ দেওয়া, জমিদারী সেরেস্তায় বসানো, ঘোড়া কিনে দেওয়া—ইত্যাদিতে শৈলজা জয়ী। আবার, হেডোলের বাচ্ছা ফিবিযে দেওয়া, প্রজাদেব খাজনা এক টাকা কবে মকুব কবে দেওয়া, শৈলজার নামে শিবনাথের পণ্ড না লেখা, জমিদারী সেরেস্তায় আব না বসা এবং কলকাতায় পড়া প্রভৃতি ঘটনায় জ্যোতির্ময়ী জিতেছেন। কলেবার সেবাকর্ম সম্বন্ধে শৈলজা স্বাভাবিক কাবণেই প্রথমে বিরোধিতা করেছিলেন, পবে এবং একমাত্র এই এক জায়গাতেই জ্যোতির্ময়ীর সঙ্গে তিনি ঈর্ষ একাত্ম হতে পেরেছিলেন—তাও ক্ষণস্থায়ী একাত্মতা। জ্যোতির্ময়ীর মৃত্যুতে এই দ্বন্দ্বের সমাপন। অন্যপব শৈলজাব প্রতাপক্ষ গোঁবীর দিদিমা হয়েছেন।

জ্যোতির্ময়ী ও শৈলজাব সম-শক্তিসম্পন্ন বিপরীত ধর্মী আকর্ষণে শিবনাথ কিন্তু দ্বন্দ্ব-মথিত হয় নি। না হওয়াটাই স্বাভাবিক, একজন কিশোবেব সে বোধ ও বৃদ্ধি কোথায়,—ব্যক্তিবোধ, আপন মতের প্রতি আসক্তি এবং মথাদা বোধ না এলে দ্বন্দ্ব তো আসতেই পাবে না। দুই নাবীব প্রভাবেব বিপরীত ভঙ্গিতে সে যন্ত্রবৎ চালিত হয়েছে, যেন এক টুকরো লোহাকে মাঝখানে রেখে ছুদিক থেকে সমান শক্তিব দুটি চুষকের আকর্ষণ।

কলেবার সেবাকর্ম অবলম্বন করে শিবনাথ প্রথম ঘব ছেড়ে বাইবে এল। কলকাতায় পডতে এসে তার জীবন-সীমা আরো প্রসাবিত হল। সন্তাসবাদের গোপন হিংস্রপথ দিল তাকে নতুনতর অভিজ্ঞতা। ভোমবউকে কেন্দ্র করে যে কলঙ্ক আপতিত হল তার জীবনে, তা মাছুষকে চিনবাব জন্তে তাকে দিল দৃষ্টি : মাছুষ যেমন কুটিল, তেমনি কৃতজ্ঞতায় মহান। এই কলঙ্কের কথা শুনে শিবনাথ স্বরে দরজা দিয়ে কান্নায় ভেঙে পড়েছে, তখনও সে পূর্ণাঙ্গ মানব হয়ে ওঠেনি

বলেই। ধূশীলের চিঠি এল, তাতে লেখা : গ্রাম 'ছাড়িয়া বাহিরে আসিয়া দেশের বিশ্বকপ দেখিতে পাইবেন।' শিবনাথ জীবনের ও দেশের বিশ্বকপ দেখতে লাগল। মেসে থাকতেই প্রথম বিশ্বকপ শুক হবার সংবাদ পেল, গ্রামের ছেলে শিবনাথ মুহূর্তে গোটা ইউরোপে মানসভ্রমণ করে এল, দৃষ্টি ছড়িয়ে পড়ল তার বিশ্বের দিকে। এরই ফল হিসেবে, আবেশ পরবর্তী কালে, শিবনাথকে ফবাসী বিপ্লবের ইতিহাস-পাঠক রূপে দেখি, সে তখন পুরোপুৰি 'বিশ্ববাসী'। জারের পতন, তুর্কি বিশ্ব তার রক্তে-রক্তে পুস্ককপ্রবাহ বইয়ে দেয়। এই বিশ্বপবিক্রমা-শেষেই শিবনাথ নিজের জমিদারী পবিত্যাগ করে ময়ূবাক্ষী-তীরে কৃষাণেব জীবনের শবিক হয়ে গেছে, সে মাটির কাছাকাছি চলে এসেছে। রামবতন মাষ্টাবেব উক্তি : 'ক্ষুদ্র এই বিষয়টুকুর গণ্ডিৰ মধ্যেই বন্ধ করে রাখবি নিজেবে ?' শিবনাথ ক্রমেই প্রসাবিত হবে ছুটি বৃহত্তর কাছে গিয়ে পৌছেছে : প্রথমতঃ, ময়ূবাক্ষীৰ তীব্র আদিম ধবণীব কোলে, যা বিবাত ও মহান্, দ্বিতীয়তঃ, জনসমুদ্রে ঝাঁপ দিয়ে জনতাব মধ্যে বিবাতকে অল্পসন্ধান কবায়। শিবনাথ মাটিকে পেয়েই মানুষকে পেল, নির্জনতা থেকে জনতায় এল।

ছুটি মৃত্যুব দৃশ্য শিবনাথকে অভিজ্ঞতায় বিশেষ পুষ্ট কবেছে। সাঁওতাল পবগণায় মহানায়কেব মৃত্যু এবং জ্যোতির্ময়ীর মৃত্যু।

শিবনাথ সন্তানবাদী হিসেবে দলের প্রথম সারিব কর্মী নয়, তবু তাকেই নির্বাচিত কবা হয়েছিল পূর্ণের সহকর্মী হিসেবে। একি নিছক টেরোবিজম্ সম্পর্কে শিবনাথের মোহভঙ্গ কবাবাব জগ্নেই ? সেটা একটা উদ্দেশ্য বটে, কিন্তু তার চেয়েও বড়ো অগ্ন উদ্দেশ্য লেখকেব ছিল। হাসিমুখে মবণকে বরণ করার যে প্রচণ্ড শক্তি, তাই কি সঞ্চাবিত করা নয় ? সেই রাতেই যখন পূর্ণ ও শিবনাথ পথ চলছিল, তখন ওদের সম্মুখে এসে পড়ে একটা বিষধব সাপ। এই সাপ পূর্ণর বিবেক, এবং পূর্ণব মনের মধ্যে বিবেকদংশনজাত বিক্ষিপ্ত চিন্ত থেকে উৎসারিত মানুষের প্রাতি শ্রদ্ধাবোধই শিবনাথের মনে সঞ্চারিত করে দেওয়া। এইজগ্নই তো একটি আতিথেয়তার ছবি—অপর্যচিত এক সাঁওতালের অযাচিত বরণার ধারা, ছুধেব পবিত্রতা নিয়ে ওদের কাছে হাজিব হল। এই হত্যা-দৃশ্য শিবনাথকে মানুষ সম্পর্কে উচ্চতর ধারণায় প্রাতিষ্ঠিত কবল।

জ্যোতির্ময়ীর মৃত্যু অনেকের কাছে অপ্রযোজনীয় বলে মনে হতে পারে। আমি তা মনে কবি না। জ্যোতির্ময়ীর দেবার যা কিছু ছিল শিবনাথ নিঃশেষে তা গ্রহণ কবেছে, লৌহখণ্ড অগ্নিব উত্তাপ প্রথমে নিজের মধ্যে সংহরণ করে

নেয়, পরে সেই সংগৃহীত উত্তাপই সে বিকীরণ করে। শিবনাথের সংহরণ পর্ব শেষ হয়ে গিয়েছিল, এইবার বিকীরণের পালা। তাকে স্বাধীন এবং পূর্ণ হবার জ্ঞাপন পরীক্ষা দিতে হবে—একা বিশ্বের সম্মুখীন হতে হবে, মায়ের অভিভাবকত্ব ছাড়াই। তাই জ্যোতির্ময়ীর মৃত্যু এবং প্রায় সঙ্গে সঙ্গে পিসিমার কাশীবাস শিবনাথকে সরাসরি জীবনযুদ্ধের সম্মুখীন করল। লেখক এই তো চেয়েছিলেন। ‘ধাত্রী’রা শিশুকে কতখানি বড়ো করল, তার এটি পরীক্ষার দরকার ছিল। শরীরী সন্তার মধ্যে জ্যোতির্ময়ী যতখানি বড়ো, মৃত্যুব মহনীয়তায় তিনি শতগুণে বড়ো হয়ে গোটা দেশ-সন্তাব মধ্যে ছড়িয়ে পড়লেন। দেশ যে মা, তাই মায়ের মৃত্যুর পরই শিবনাথ তাঁকে পেল আপন ধ্যানদৃষ্টিতে। তারশঙ্করের অল্পপম বিশ্লেষণে শিবনাথের এই মাতৃদর্শন পরিস্ফুট হয়েছে।

শিবনাথকে ‘ধাত্রী’ রূপে ঝারা লালন কবেছেন, তাঁদের মধ্যে গৃহশিক্ষক রামরতন এবং সন্ন্যাসী গোসাই বাবা, এই দুজনের কথাও বলতে হবে। বামবতন প্রথম দিকে ততখানি সক্রিয় ছিলেন না, জ্যোতির্ময়ীর মৃত্যুর পর যতখানি হয়েছেন। রামরতনের আদর্শ জ্যোতির্ময়ীর জীবিত থাকতে রামবতন নিষ্ক্রিয় হয়ে উঠলেন, যেন জ্যোতির্ময়ীই বামরতনের মধ্যে প্রকাশিত হলেন।

গোসাই বাবা সন্ন্যাসী, কিন্তু তাঁর আচরণ সর্বদা সন্ন্যাসীর মতো নয়। সন্ন্যাসী হয়েও তিনি সৈনিক জীবনকে ভুলতে পারেন নি, সৈনিক হয়েও স্বর্ণখণ্ডের লোভ তিনি জয় করতে পারেন নি। সন্ন্যাসী হয়েও তিনি শিবনাথের অকাল-বিবাহ সমর্থন করেছেন এবং জমিদারী সেরেস্তায় শিবনাথকে বসতে দেখে পবিভূষ্ট হয়েছেন। এ সবই যেন সন্ন্যাসীর পক্ষে অপ্রত্যাশিত, অস্বাভাবিক। তাঁর সেবাপরায়ণতা এবং যুদ্ধের গল্প বলা অবশ্যই শিবনাথকে গড়ে উঠতে সাহায্য করেছে।

কিন্তু তারশঙ্করের প্রটের বাঁধুনির দিকে তাকালে সন্ন্যাসীর এই বিপবীত আচরণকে অনেকক্ষেত্রে মেনে নেওয়া সহজ না হলেও অসম্ভব হয় না। বামবতন এবং গোসাই বাবা—কেউই শিবনাথকে নতুন কিছু দেন নি। রামরতন যা দিয়েছেন, তা জ্যোতির্ময়ীর কাছেই পেয়েছে শিবনাথ, গোসাই বাবার বিপরীত আচরণগুলির মধ্যে লুকিয়ে আছেন শৈলজা। এইভাবে দুটি নারীকে দুটি পুরুষের মধ্য ভরে দিয়ে তারশঙ্কর প্রটের মধ্যে অদ্ভুত বাঁধুনি এনেছেন একদিকে, অপরদিকে শিবনাথের জীবনের ধাত্রীকপণ্ডলোর মধ্যে সংহতি এনেছেন। তাই

জ্যোতির্ময়ীর মৃত্যুর পরই বামরতন সক্রিয়, পিসিমা কাশীবাসী হবার পর বাড়ির চাবির গোছা শিবনাথ গৌসাই বাবার হাতেই তুলে দিয়ে গিয়েছিল।

শিবনাথের জীবনের আসল ‘ধাত্রীদেবতা’ কে? আগেই বলেছি, ব্যক্তিবিশেষ কেউ নয়। শিবনাথের পূর্বপুরুষের প্রতি শ্রদ্ধা-সংস্কার, তার পড়াশোনা, বহুমুখ-ববীজনাথের মতাদর্শ, সমসাময়িক ভারতীয় রাজনীতি একদিকে যেমন তার তত্ত্বগত ‘ধাত্রী’, অপরদিকে তার বাস্তব ও পারিবারিক কর্মজীবন থেকে উৎসারিত ছোটো-বড়ো, ভালো-মন্দ নানা ঘটনা তার প্র্যাকটিক্যাল ‘ধাত্রী’। অথবা, অন্ত্যভাষায় বলা যায়, জ্যোতির্ময়ী থিয়োরী, শৈলজা প্র্যাকটিস। এঁরা সকলেই নানাতাবে শিক্ষা ও দীক্ষা দিয়ে শিবনাথকে বড়ো করে তুলেছেন। কিন্তু এককভাবে কেউই ‘ধাত্রী’র মর্যাদা যেমন পাবেন না, তেমনি শিবনাথের প্রকৃত ‘ধাত্রী’ এখানেও নেই। এঁরা সবাই শিবনাথের মানসকে জাগ্রত করেছেন, তার উন্মেষ ঘটিয়েছেন, কিন্তু চূড়ান্ত রূপ দিতে পাবেন নি। শিবনাথ যখন বড়ো হয়েছে তখন মাষ্টার বামরতনের কথাতে সে পথ খুঁজে পায় নি, বলেছে, ‘আমি পথ খুঁজছি’। সকলের মিলিত শিক্ষায় শিবনাথ যে সচেতন ব্যক্তিসত্তার অধিকারী হয়ে এক ধ্যানময় অন্তর্দৃষ্টি লাভ করেছিল,—তার সেই আপন ব্যক্তিত্বই শেষ পর্যন্ত তার প্রকৃত ‘ধাত্রীদেবতা’ হয়ে উঠেছে, তারই নির্দেশে শিবনাথ মব্রাহ্মী তীর ছেড়ে জনতার মধ্যে ঝাঁপ দিয়েছে।

৫

এই শিবনাথকে কেন্দ্র করে একটি গণচেতনার ইঙ্গিতও তাবাশঙ্কর দিয়ে গেছেন।

নীচ ও অন্ত্যজ মানুষদের মহত্ত্ব প্রদর্শন ‘ধাত্রীদেবতা’ উপন্যাসে একাধিক বার করা হয়েছে। এইসব মানুষের মহত্ত্বই শিবনাথের মনে তাদের প্রতি প্রীতি জাগিয়েছে। যেন শিবনাথ কৃপা বা করুণা করে, অভিজাত ঘরের সন্তান হয়েও, নীচ-অন্ত্যজ মানুষকে প্রীতি জানায় নি, তারা আপন মহিমা-মহত্ত্ব প্রদর্শন করেই শিবনাথের প্রীতি-শ্রদ্ধা আকর্ষণ করে নিয়েছে। এইখানেই গণশক্তির প্রতি তারাশঙ্করের আসল শ্রদ্ধা-বিশ্বাস, মানবশক্তির প্রতি তাঁর প্রেম-মমতার প্রকাশ। এখানেই তিনি ‘আধুনিক’ ও ‘গণতান্ত্রিক’।

এই জগতই শিবনাথ বলেছে : ‘বিশ্বাস করি আমি মানুষকে।’ সীঙতাল পরগণার মহানায়ক পূর্ণকে ঝংগেছিলেন, গোটা ভারত জুড়ে অনার্ব এবং শূত্র

অশিক্ষিত এবং অনাদৃত হয়ে পড়ে আছে শতশত বৎসর ধরে, তাদের অজ্ঞানতার অন্ধকারে রেখে দেশের স্বাধীনতা আন্দোলন করা উন্নততা ছাড়া আর কিছু নয়। মানুষের প্রতি এই প্রীতি-বিশ্বাস শিবনাথ এই মহানায়কের কাছ থেকেও পেয়েছে।

এই জন্তেই শিবনাথের একজন আদর্শ মানুষ যে রামরতন মাষ্টার, তিনি অ-ব্রাহ্মণ, শূদ্র। শিক্ষক হওয়া সত্ত্বেও শিবনাথ এতদিন উচ্চবর্ণের গবিমায় রামরতনের পাদস্পর্শ কবেনি ; জীবনের এক বিশেষ দিনে জাতির বাধা অতিক্রম করে সে তাঁকে প্রণাম কবেছে।

নীচ মানুষের কয়েকটি মহত্বের দৃষ্টান্তও এই গ্রন্থে প্রদর্শিত হয়েছে। যেমন, কিশোর শ্রামুর সেবা-পরায়ণতা, গাঁজাখোব লোকটির মৃতদেহ সংকার-প্রবণতা, ভোলা মুচিব দাম্পত্য প্রেমের নিষ্ঠা দেখে শিবনাথের কৈদে ফেলা, ডোম-বউয়ের কৃতজ্ঞতা-বোধ, সাঁওতাল মান্নিব অতিথি সংকাব, খোনা মেয়েটির পতিপ্রেম।

এই সব মহত্ব শিবনাথের জীবনের একএকটি সমস্তাব লগ্নে প্রদর্শিত হয়েছে এবং শিবনাথ এই সব দৃষ্টান্ত থেকে জীবনের পাঠ বা শিক্ষা নিয়েছে। স্তব্ধতা শিবনাথের ‘ধাত্রী’ বলতে এই সব নীচ মানুষের মহত্বকেও গণ্য করা যায়।

ইতবশ্রোণীর খোনা মেয়েটির পতিপ্রেম অভিজাত ঘরের বধূ গোবীব পতি-নিষ্ঠার বিপরীত কাঠায় অবস্থিত। যে রাতে এই ঘটনা ঘটে, সেই বাতেই রামরতন মাষ্টার বোলপুতের মহাজনদেব কাছ থেকে টাকা এনে শিবনাথের সম্পত্তি বক্ষা করলেন। এইদিন সন্ধ্যাবেলাতেই বুদ্ধ মোডল প্রজা পঞ্চানন শিবনাথের সম্পত্তি বক্ষা করবার জন্তে আপন পুত্রবধূর গায়ের গয়না শিবনাথের হাতে তুলে দিচ্ছে, গ্রামের সব প্রজাদেব কাছ থেকে চাঁদা তুলে এনেছে। এই সব ঘটনার পর লেখকের মন্তব্য :

সহসা তাহাব মনে হইল, দুঃখ দারিদ্র্য, স্বার্থপরতা লোভ, মোহের ভার হিমালয়ের ভারের মত মহুশ্যত্বের বৃকের উপর চাপিয়া বসিয়া আছে, সেই ভাব ঠেলিয়াই মহুশ্যত্বের আত্মবিকাশ অহরহ চলিয়াছে। বঠিন মাটির তলদেশ হইতে মাটি ফাটাইয়া যেমন বীজ অঙ্কুরিত হয়, তেমনই ভাবে সে যুগে যুগে উদ্ভবলোকে চলিয়াছে, এই ভার ঠেলিয়া ফেলিয়া দিয়াই চলিয়াছে।...

...আজিকার দিনটা তাহার জীবনের একটি অমূল্য সম্পদ। এমন দিন আর বোধ হয় কখনও আসিবে না। তাহাকে কেন্দ্র করিয়া আজ যেন মানুষের জাগরণের সাড়া পড়িয়া গিয়াছে ;...

এই ‘মহুঘ্ষের আত্মবিকাশ’ এবং ‘জাগরণ’ ঘটেছে নীচ অবহেলিত মানুষকে কেন্দ্র করে। শিবনাথ যেমন তাদের মহত্ত্ব থেকে জীবনের পাঠ নিয়েছে, তারাও তেমনি শিবনাথকে কেন্দ্র করে জেগে উঠেছে। এই পারস্পরিক সমঝোতার মধ্যে ‘ধাত্রীদেবতা’ ‘গণদেবতা’ হয়ে উঠেছেন। অভিজাত-অনভিজাতের ভেদরেখা ঘুচে-মুছে গিয়ে এক নতুন গণশক্তির আবির্ভাব হয়েছে। সেই মিলনের ফলে :

আবার মা হইবেন সূজলা সূজলা মলয়ঙ্গ-শীতলা, শস্ত্র-শ্রামলা কমলা
কমলদল বিহারিণী। এ কপ মাযের অক্ষয়রূপ, এ রূপের ক্ষয়
নাই, শত শোধনে, পরাধীনতার অসহ বেদনাতেও এ কপের জীর্ণতা
আসিল না।

৬

যে গণশক্তির আবির্ভাবের কথা এইমাত্র বলা হল, সেই গণশক্তিকে তারাশঙ্কর এক আদিম প্রাণশক্তির সঙ্গে একাত্ম করে দেখেছেন। এই আদিম প্রাণশক্তির মধ্যে একদিকে একটি নগ্ন-বর্বব-হিংস্র মনোভাব, অপবদিকে একটি সারল্য আছে। তখন মানুষগুলিকে প্রাগৈতিহাসিক যুগের মানুষ বলে মনে হয়। মনে হয়, একটি নির্দিষ্ট অঞ্চল বা ভূখণ্ডের নিসর্গ-প্রকৃতির সঙ্গে মানুষগুলো একাত্ম। এই জন্যই তারাশঙ্করের সাহিত্যে নিসর্গ জগতের বর্ণনা মানুষের বিকল্প হিসেবে ধবা দিয়েছে। শুধু নিসর্গ জগতই নয়, মানুষের বিকল্প হিসেবে মনুষ্যের পশু-প্রাণী পর্যন্ত এসেছে। তারাশঙ্করের রূপক-উপমার মধ্যে এই কাবণেই পশু-পাখির প্রাধান্য। আসলে তারাশঙ্কর নিজে মাটির কাছাকাছি ছিলেন, মাটির মতো পুর্বোক্ত ও প্রাচীন জিনিস আব কি আছে। এই মাটিই তাঁর অতীতসংস্কার, তাই প্রাগৈতিহাসিক বস্তু মানুষ, সেটাই ধবা পড়ে নিসর্গের বর্ণনায়।

অনেকেরই ধারণা—এই সরল-বস্তু হিংস্র-আদিম প্রাণচেতনাকে তারাশঙ্কর বীরভূমেব কাহার-বাগদি-ডোম-বাউরিদের মধ্যেই কেবল দেখেছিলেন। তা নয়। তাঁর অভিজাত চরিত্রগুলোর মধ্যেও এই আদিম প্রাণপ্রবাহকে লক্ষ করা যায়। আমার মনে হয়, নিম্ন ইতর মানুষের সেই আদিম প্রাণশক্তিকে যেখানে তারাশঙ্কর অভিজাত মানুষের মধ্যেও দেখেছেন, সেখানে মানুষকে তিনি ইতর-ভদ্র এই দুই কোঠায় ভাগ না করে সকল মানুষকে একটি আঞ্চলিক চেতনা প্রবাহের অধীন করে দেখে দৃষ্টির অখণ্ডতার পরিচয় দিয়েছেন ; এবং তারাশঙ্করকে যখন

‘আঞ্চলিক শিল্পী’ বলে নির্দেশ করা হবে, তখন এইখানেই তাঁর আঞ্চলিকতার আসল সুরটিকে ধরে নিতে হবে।

যেমন, অভিজ্ঞাত ঘবের সন্তান শিবনাথ। শিবনাথ আদর্শবাদী চরিত্র বটে, কিন্তু সাধারণ বাঙলা উপজাতির তথাকথিত নায়কের মতো দেহ-কামনার উদ্বীর্ণিত একটি চরিত্র নয়। যখনই চরম আদর্শবাদ এবং সেই আদর্শের জগত শিবনাথের মনে সমস্তা এসে দেখা দিয়েছে, আশ্চর্য, ঠিক তখনই এবং ততবাবই, প্রায় আঞ্চলিক নিয়মে, গোঁবীকে তার মনে পড়ে গিয়েছে। এ মনে পড়া প্রেমের অতি সূক্ষ্ম দেহে ‘ধ্ব’ এক নিরালস্য অল্পভূতি নয়, তা সাধারণ কামনা-বাসনার রঙ দিয়ে রাঙানো। একদিনের একটি ঘটনাকে এব সূক্ষ্মব নিদর্শন বলে গ্রহণ করা যায়।

শিবনাথ তখন দিশেহারা, রামবতনকে বলেছে ‘আমি পথ খুঁজছি’। ‘সে অগ্ন্যম্নস্তাবেই ঘুরিয়া ঘুরিয়া বাড়িটাব সর্বস্থান যেন সন্ধান কবিয়া ফিরিতে আরম্ভ করিল, কোথায় কোনখানে এ অস্থিরতাব সাঙ্গনা লুকাইয়া আছে।’ সেইদিন শ্রীপুরুষের ঘাটে অক্লান্তভাবে সাঁতার কাটাঁষ এবং উদ্ধারভাবে ঘোড়া চাপায় তার দেহ-মনেব অস্থিরতা চরম রূপ নিয়েছিল। উচ্চ-মহান চিন্তাব পাশেই গোঁবীর সঙ্গে এক শয়্যায় শয়নেব সম্ভাবনাগ তাব দেহেব ‘শোণিত কণিকাগুলি যেন উত্তাপে উত্তেজনায় কুঙ্কুমের মত ফাটিয়া’ পড়তে চাইল। এইখানে শিবনাথের মধ্যে যে আদিম দেহচেতনা দেখানো হয়েছে, তাই-ই অভিজ্ঞাত হওয়া সত্ত্বেও তাকে যেন পুরানো-প্রাচীন মাটির জগতের মধ্যে নিয়ে গেল। সবচেয়ে বড়ো কথা, আদর্শবাদী শিবনাথ এবং দেহ-চেতন শিবনাথ—এ দুই শিবনাথের মধ্যে দ্বন্দ্ব না আসা। এই নিদ্বন্দ্ব অবস্থাই তার মনের আদিমতা ও সারল্যের সূচক। এইখানেই শিবনাথকে আমি ‘আঞ্চলিক’ বলতে চাই।

এই জগতেই শিবনাথ তার মনের অস্থিরতা ও জীবন জিজ্ঞাসায় কাতর হয়ে অনেক সময়েই বীবভূমের নিসর্গ জগতেব মধ্যে ডুবে গিয়েছে। এ উপজাতির বহুস্থলেই আঞ্চলিক প্রকৃতিচিত্র নায়কের মনের প্রতিবিম্ব হয়ে উঠেছে, গ্রন্থের প্রাবল্য থেকেই এটি মক্ষ করা যাবে। লেখক জমিদারপুত্র শিবনাথকে জমিদারী পরিত্যাগ করিয়ে ময়ূরাক্ষীর তীরে কেবল কৃষাণই করেন নি, রাতের আদিম মাহুঘের দেহচেতনা ও প্রাণবন্তাকেও ভরে দিয়েছেন তাব মধ্যে।

কিংবা, এই অভিজ্ঞাত সন্তানকে বিচারও করা হয়েছে যেখানে অনভিজ্ঞাত মাহুঘের দৃষ্টিকোণ দিয়ে, সেখানেও এটি স্পষ্ট। ভোমবউ নিরুদ্দেশ হয়েছে, তার

আত্মীয়-পরিজনের সবাই পরম সারল্য নিয়ে শিবনাথকেই অপরাধী বিবেচনা করেছে। যে কাজ তারা নিজেরা করতে পারত, তাব দায়-দায়িত্ব শিবনাথের ওপরেই চাপিয়ে দিয়ে তাবাই উচ্চ-নীচের ভেদরেখা মুছে দিয়েছে।

এই আদিম প্রাণ যে পশুব মতো সরল ও সবল তা তাবাক্ষরের কয়েকটি উপমা-রূপক ও বর্ণনার মধ্যেও ধরা পড়েছে। তার দৃষ্টান্ত এই :

রামবতন মাষ্টার বাড়ির পরিচাবক সতীশেব কাছে বেশি পবিমাণে স্নানের জল তেল চেয়ে বলেছেন : ‘বেশি করে আনবি, বলবি, মহিষাসুরের মত দেহ, সেই উপযুক্ত দাও।’ এই প্রসঙ্গে মনে পড়ে, তাবাক্ষরেরই কোনো চরিত্র আপন শবীবের বিশালত্ব বোঝাতে গিয়ে নিজেই বলেছেন : আমাব চেহারা তখন ভাগলপুরী গাইয়ের মতো।

নায়েব এবং কেষ্ট সিংয়ের বৃন্দেব চিত্র : ‘নায়েব ও কেষ্ট সিং আরক্ত নেত্রে দুই যুদ্ধোত্তম পশুব মত গর্জন করিতেছে।’ বোগাক্রান্ত ফ্যালার বর্ণনা : ‘প্রকাণ্ড জোয়ান, মাটিতে পড়িয়া আছে একটা সস্ত-কাটা গাছের মত।’ ক্যালার জলতৃষ্ণা : ‘সে তৃষ্ণা যেন মিটিবাব নয়, ওই দগ্ধ প্রান্তরের তৃষ্ণাব মত যেন একখানা মেঘ সে নিশেষে পান করিতে পাবে।’ বামজী গোসাই ভোলায় কাছে গরম জল চাইলে : ‘ভোলা দাঁতে দাঁত ঘনিয়া আপন মনেই বলিল, দেখ, ব্যাটা শেয়ালমাবাব খেয়াল দেখ।’

ডোম-বউ জল খাচ্ছে : ‘মেঘেটা পশুর মত মুখ ডুবাইয়া মালসায় চুমুক দিতেছে।’ বাড়ির কুবাণদেব কেষ্ট সিং বলেছে : ‘এনেবারে এসে খাবার ধানের জন্তে রাঘব-বোয়ালের মত হাঁ কবে দাঁড়ালে?’

বনপ্রান্তে সাঁওতাল মাঝির বর্ণনা : ‘ওই গাছের কাণ্ডের মত বিশাল কালো এক মূর্তি গাছের তলায় অন্ধকারে মিশিয়া দাঁড়াইয়া আছে।’

নিত্য-ঝির গুড়-মাখানো বিচিত্রিত মুখটি যেন এয়ুগের চেহারার উপর আদিম যুগের অকলঙ্ক ছাপ।

কিংবা ধানের মাঠে জল নিয়ে বিবদমান দুটি চাষীর ছবি : জলের জন্তে ক্রণপূর্বে পরম ক্রোধে যে কোদাল নিয়ে প্রতিদ্বন্দ্বীকে হত্যা করতে উত্তম হয়, ক্রণপরে সেই লোকটিরই অবস্থা : ‘লোকটি অকস্মাৎ কাঁদিয়া কেলিল।’ ক্রোধ ও আত্মসমর্পণের দুই বিপরীত কোণে আকস্মিকভাবে গভায়াতের ফলেই চাষীটি আদিমতার সারল্যে ভূষিত হয়েছে।

একটি ক্ষুধার্ত জীলোকের বর্ণনা : ‘তাহার মনে হইল, লক্ষ লক্ষ যুগের ক্ষুধা ওই মেয়েটি উপরে জ্বলিতেছে।’

এবং এই পরিবেশেই শিবনাথ আবার যেন বহুশৃঙ্খার মধ্যে, আদিমতার মধ্যে ডুবে যেতে চায় :

...প্রপার্টি ইজ থেফ্ট—এ কথা উচ্চকণ্ঠে ঘোষণা করিয়া গোরীর হাত ধরিয়া এ সমস্ত বর্জন কবিতা পারিত। জীবিকা? এতবড় বিস্তীর্ণ দেশ—মা ধরিজার প্রসারিত বক্ষ, তাহারই মধ্যে তাহারা স্বামী-স্ত্রীতে স্তম্ভপায়ী শিশুর মত মায়ের বুক হইতে রস সংগ্রহ করিত।...

‘আগুন’ উপন্যাসে ছোট হামসনের ‘গ্রোথ্ অফ্ দি সয়েল’-এর স্বপ্ন-বিভোরতা, ‘পাষণপুরী’র একেবারে প্রারম্ভেই ধ্বংসীচেতনা, প্রভৃতিকে স্মরণ করলে শিবনাথের এই উক্তিকে তারশঙ্করের সাহিত্য-ভাবনার একটি বিশিষ্ট দিক বলে মনে নিতে পারা যায় সহজেই ॥

— — —

গ্রামবাংলার চারচিত্র : গণদেবতা-পঞ্চগ্রাম

বিজিতকুমার দত্ত

এক সময়ে বাংলার গ্রাম ছিল এক একটি ইউনিট। বিশেষ দেবতা অথবা দেবী ছিলেন সেই গ্রামের অভিভাবক। তাঁকে আশ্রয় করে পল্লীজীবনের সংস্কৃতি গড়ে উঠেছিল। গ্রামের প্রধান শাসন করতেন, কর্মে প্রেরণা দিতেন। গ্রামগুলি ছিল স্বয়ংসম্পূর্ণ। বাঁশবাগানের অপরপ্রান্তে সন্ধ্যা পল্লীবাসীব কোতুহল ছিল সীমিত। পল্লীগ্রাম ছিল পরিবর্তনবিমুখ, আত্মতৃপ্ত, গোষ্ঠীবদ্ধ। গ্রামজীবনে স্বথদুঃখ আনন্দ-শোক ছিল অদৃষ্টনির্ভর। এই গ্রামের সমাজনীতি, অর্থনীতি, ধর্মনীতি সবই ছিল। জীবনের মূল্যবোধও পল্লীবাসীর কাছে কতকগুলি নির্দিষ্ট আচার-আচরণের মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল।

উনবিংশ শতাব্দীতে জীবনবোধের যে পরিবর্তন দেখা দিয়েছিল, তার চেউ পল্লীজীবনেও লেগেছিল। আপাতদৃষ্টিতে সেই পরিবর্তন স্পষ্টগোচর না হলেও ওপার গঙ্গায় চর জেগে উঠছিল জলের নীচেই। তারাক্ষর তাঁব উপন্যাসে, গল্পে এই কালান্তরের ভূমিকা করেছেন। গণদেবতা-পঞ্চগ্রামে নবকালের বার্তা পৌঁছে দিয়েছেন। অন্ততঃ প্রথম মহাযুদ্ধান্তর স্বদেশপ্রাণ বাঙালী যুবকের এক অংশ দেশের মুক্তি এবং মঙ্গলচিন্তায় কোন কর্মপন্থা গ্রহণ করতে চেয়েছিল সে সংবাদ এই উপন্যাসে প্রকাশিত। গণদেবতায় চার্লস মেটকাফের উক্তি উদ্ধার করা হয়েছে। তারাক্ষরের কাছে পল্লীজীবন মেটকাফের বিশ্লেষণের মতই মনে হয়েছিল। তবে মেটকাফের সঙ্গে তাঁর পার্থক্যও বড় কম নয়। কালান্তরের সূচনায় গ্রাম এবং গ্রামজীবন কতকটা অবহেলিত এবং উপেক্ষিত ছিল। গ্রামীণ ব্যবস্থা অনড় অচল হয়েছিল তখনও। যুগান্তরের ঝড় এই গ্রাম ব্যবস্থার উপর কোনো পরিবর্তন নিয়ে আসে নি। এক জাতীয় অবোধ আনন্দে গ্রামের দিন চলে যেত। উৎপাদন যেটুকু হত গ্রামের প্রয়োজনেই তা নিঃশেষিত হয়েছে। শাসন যেটুকু প্রয়োজন তার জ্ঞান গ্রামেই বিধি-বিধান রচিত হয়েছে। মেটকাফ তুলনা করেছেন এক একটি গ্রামকে এক একটি ক্ষুদ্র রিপাবলিকের সঙ্গে।^১ গ্রাম যেন একটি স্টেট। ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানী এবং পরবর্তীকালে ব্রিটিশ রাজের অধিদারী ব্যবস্থার পত্তন হল। ইতিহাসের টানেই পরিবর্তন এল। গুরুতর

পরিবর্তন দেখা দিল যোগাযোগ ব্যবস্থার সম্প্রসারণে। রেলওয়ে স্থাপিত হবার পরই গ্রামের সঙ্গে বহির্জগতের মিলন-বিরোধ ঘটতে আরম্ভ করল। কালান্তরের এই চিহ্ন গণদেবতা-পঞ্চগ্রামে। এই উপগ্রামে ভাঙনের ছবি। গডার কথা আছে বটে। তা কেবল লেখকের অভিপ্রায়ের মধ্যেই সীমাবদ্ধ। এ অভিপ্রায় ভবিষ্যতেব স্বপ্ন দিয়ে গড়া। এ স্বপ্ন উপগ্রামের প্রতিপাত্ত নয়।) পঞ্চগ্রামের সূচনায় তারাশঙ্কর বলেছেন, ‘পঞ্চবিংশতি গ্রাম-সমাজ অবশ্য বর্তমানকালে কল্পনার অতীত। কিন্তু এককালে ছিল। গ্রাম হইতে পঞ্চগ্রাম, সপ্তগ্রাম, নবগ্রাম, বিংশতিগ্রাম, পঞ্চবিংশতিগ্রাম—এমনি ভাবেই গ্রাম্য-সমাজের ক্রমবিস্তৃতি ছিল, বহুপূর্বে শতগ্রাম, সহস্রগ্রাম পর্যন্ত এই বন্ধনসূত্র অটুট ছিল। তখন যাতায়াত ছিল কষ্টসাধ্য। এখন যাতায়াত সুগম হইয়াছে, কিন্তু সম্পর্ক-বন্ধন বিচিত্রভাবে শিথিল হইয়া যাইতেছে। আজ অবশ্য সে সব নিতান্তই কল্পনাব কথা, তবে পঞ্চগ্রাম-বন্ধন এখনও আছে। মহাগ্রাম আজই নামেই মহাগ্রাম, কেবলমাত্র জায়বদ্বৈব বংশের অস্তিত্বেব লুপ্তপ্রায় প্রভাবের অবশিষ্টাংশ আঁকড়াইয়া ধরিয়া মহৎ বিশেষণে কোনমতে টিকিয়া আছে। গোড়াতে যে ইউনিট-সর্বস্ব গ্রামের কথা উল্লেখ করেছি, কালে সেই গ্রামগুলিই এবকম মেলবন্ধনে আঁকড় হইয়াছিল। কিন্তু যে পঞ্চগ্রামের কথা তারাশঙ্কর বলেছিলেন তাও ভাঙনের মুখে। দ্বাবকা চৌধুরী দীর্ঘনিশ্বাসের সঙ্গে সে প্রশঙ্গ স্বরণ কবেছে। কেমন করে কঙ্কণার জমিদাররা কাঁচা পয়সাব জোবে ‘টিকিয়া থাকা’ সমাজকে বিনষ্ট কবলে সে কথা ভেবে চৌধুরী মহাশয় বিভ্রান্ত। কেমন কবে ছিক পাল টাকা দান দিয়ে কঙ্কণার জমিদারের সঙ্গে হাত মিলিয়ে নববাবু হতে চেয়েছে সে কথা চৌধুরী ভেবে পাননি। এই নবজমিদার-বিলাস-ব্যবস্থা তারাশঙ্কর উপগ্রামে এঁকেছেন। কঙ্কণার জমিদারবাবু গ্রামে আসে ক্ষুতি করতে, অর্থসংগ্রহে, ‘ঈশ্বরবৃত্তি’ নিতে। ধান বেচে দিখে গ্রাম ছেড়ে শহরে চলে যায়। বুঝতে পারি, অর্থনীতির মৌল পরিবর্তন ঘটেছে গ্রামজীবনবিজ্ঞানে। গ্রামের উৎপাদন রীতিকে বলতে পারি ‘এসিয়াটিক মোড অব প্রোডাকসন’। তারাশঙ্কর তাঁর আত্মজীবনীতে মার্কসবাদে অংশত আস্থা স্থাপন করেছেন। তিনি অর্থনীতির পরিবর্তনের সূত্রটিকে অনুধাবন করেছেন। কিন্তু ‘মাস্ট্রিক অর্থনীতি’কে মানতে পারেননি তারাশঙ্কর। তারাশঙ্কর ভাঙনের কথা বলেছেন কিন্তু ‘এসিয়াটিক মোড’ থেকে রূপান্তরের চিত্র উপস্থাপন করেননি।) এই রিপাবলিক বা স্টেট কিভাবে, কোন পথে অগ্রসর হচ্ছে সে কথা উপগ্রামে নেই। বোধ করি থাকা সম্ভব নয়। দ্বাবকা চৌধুরী,

দীর্ঘনিশ্বাসে এজ্ঞা ফোত জন্মায়, প্রতিবাদস্পৃহা জাগ্রত করে, এই পঞ্চস্থ।
 বিপ্লবেও তারাশঙ্কর বিশ্বাসী। কিন্তু তার স্বরূপ উপন্যাসে অল্পদৃষ্টি।
 মেটাকাফ চেয়েছিলেন গ্রামীণ ব্যবস্থার অপরিবর্তন। মার্কস-ও এসিয়াটিক মোডকে
 ধনতন্ত্রের পূর্বকণ বলেছেন। যাই হোক, বেষ্টিকের সময় থেকেই ধীবে ধীরে,
 ‘দেশে নতুন পঞ্চায়েৎ সৃষ্টি হল—ইউনিয়ন-বোর্ড, ইউনিয়ন কোর্ট, বেষ্ট, তারা
 ট্যাক্স দিয়ে বিচাৰ কবছে, সাজা দিচ্ছে’। এই বোর্ডেব-কোর্টেব কর্তাব্যক্তির
 প্রকারান্তরে পুঁজিবাদী ব্যবস্থারই সমাধা কবলে। কল্লণাব জমিদারদের দেখে
 তিনকড়ি অবাধ হয়ে যায়। ধান বেচে টাকা নিয়ে সহরে চলে যায় এরা।
 গ্রামেব মধ্যে স্থান, দাতব্য চিকিৎসালয় স্থাপনে উৎসাহ দেখায় বটে কিন্তু গ্রামের
 সঙ্গে এদের নাড়ীব যোগ নেই। ধান ঋণ দেওয়াব ঝামেলা জমিদার পছন্দ করে
 না। স্তবৎ চাহিদা ও জোগানের এই পরিবর্তন গ্রামের আকৃতি এবং প্রকৃতিতে
 পরিবর্তন নিয়ে আসবে সন্দেহ নেই। তারাশঙ্কর একের পব এক ধ্বংসের ছবি
 এঁকেছেন। ধ্বংস এই পবিবর্তনের সূচক। নাগিনী কল্লার কাহিনীতে নাগ
 ঠাকরের তণ্ডলীলায় সেই কল্ল অথচ বাস্তব রূপটিকেই পরিষ্কৃত করে।) হাঁসুলী
 বাকের উপকথায এই অনিবার্য কল্ল চিত্রটি অপরূপ, ‘ধাঁশ কাটছেই। আড়
 একটা পাশ একেবাবে সাক হয়ে হাঁসুলী বাক মলে গেল—দূর দেশান্তরের সঙ্গে।
 হাঁসুলী বাকের উপকথাব শেষকালে শুধু গাছবাটার শব্দ। মানুষেরা চন্নপুরে
 চলে গিয়ে শহরে বাজারে রাজপথে চলমান দ্রুতধাবমান জনশ্রোতের মধ্যে মিশে
 গিয়েছে। স্থান স্থাবর বনস্পতি। যারা সর্বপ্রথম গড়েছিল হাঁসুলী বাকের
 উপকথার ছায়াচ্ছন্ন শাস্ত-তন্ত্রালু গ্রামখানি, তারাই যাচ্ছে এবার, তারা হচ্ছে
 বিগত। তা’বই মধ্যে বসে আছে সে যুগের শেষ মানুষ বনওয়ারী স্থাবরের মত।’
 প্রচণ্ড সংগ্রামে বিধ্বস্ত বনওয়ারীর কালের সমাপ্তি ঘোষণা করে তারাশঙ্কর পল্লী-
 জীবনের গোঁববময় অথচ ধ্বংসোন্মুখ কাহিনী শেষ করলেন। পঞ্চগ্রামেও লেখক
 একই কথা বলেছেন, ‘দেবু তাহাদের দিকে পিছন ফিরিল। নাঃ আর নয়। সকলকে
 হাত তুলিয়া দূর হইতে নমস্কার জানাইয়া শেষ বিদায় লইল। সে আর ফিরিবে
 না। সে জানে ফিরিলেও আর সে পঞ্চগ্রাম দেখিতে পাইবে না। এখানকার
 মানুষের পবিত্রাণ নাই। জীবনের গাছেব শিকড়ে পোকা ধরিয়াছে। পঞ্চগ্রামের
 মাটি থাকিবে—মানুষগুলি থাকিবে না। পাতা ঝরা গাছের মত, বসতিহীন পঞ্চ-
 গ্রামেব রূপ তাহার চোখের সামনে যেন ভাসিয়া উঠিল।’ তারাশঙ্করের উপন্যাসে
 কারুণ্য ও বেদনা মিশ্রিত। বিগত কাল তাঁর উপন্যাসে স্মৃতিভারে স্বপ্নময়।

(উনবিংশ শতাব্দীতে উপগ্রাসে পল্লীপ্রসঙ্গ উত্থাপিত হয়েছিল। বঙ্কিমচন্দ্রের উপগ্রাসে পল্লীপ্রকৃতির চকিত উদ্ভাস লক্ষ্য করা যায়। বঙ্কিমচন্দ্র প্রবন্ধে বাংলার কৃষকদের সমর্থনে অনেক কথা বলেছিলেন। অর্থাৎ শিক্ষিত বাঙালীর দৃষ্টিতে পল্লীজীবনের রূপরেখা অন্ধনের প্রয়াস এখন থেকেই দেখা দিল।) তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, রেভারেণ্ড লালবিহারী দে, শ্রীশচন্দ্র মজুমদার, রমেশচন্দ্র ইত্যাদির উপগ্রাসে পল্লীর বাস্তবভিত্তিক রূপ স্থান পেলে। এসব উপগ্রাসে গ্রাম্যকথা নিবিড় মমতায় আঁকা হয়েছে। সেকালের পাঠক কখনও ‘স্বথ অতি সহজ সরল’ এই কল্পনার চিত্রে মুগ্ধ হয়েছে অথবা অন্ধকাব জীবনের জঘন্য কারুণ্য প্রকাশ করেছে। রমেশচন্দ্র তাঁর দুটি উপগ্রাসে সমাজ-সংস্কারকে ভূমিকা নিয়েছিলেন। তারই ফাঁকে তিনি পল্লীর মানুষের সারল্য, অকপট স্নেহ এবং মমতার কথা বলেছেন। তারকনাথের উপগ্রাসে দারিদ্র্যভার গুরুতর। পল্লীপ্রসঙ্গ সেখানে বিস্তৃতি পায় নি। আসল কথা পল্লীসমাজ তাব ভালোমন্দ মিশে বাঙালীর চিত্তে যে আকর্ষণ-বিকর্ষণ জাগিয়েছিল তার টানটান এসব উপগ্রাসে চিত্রিত হল। বস্তুত গ্রাম্যকথা এবং গ্রাম্যবাহ্যতা সম্বন্ধে শিক্ষিত বাঙালীর মনোভাব তখন পর্যন্ত দুই কোটিতে আন্দোলিত। ‘রবীন্দ্রনাথ ‘পল্লীগ্রামে’ যে সজীবতার স্পর্শ পেয়েছিলেন তাতে আমরা মুগ্ধ হই।) এমন কি ‘দাঁও ফিরে সে অরণ্য’-ভাবনাও মুগ্ধ হই কখনও বা। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের তীক্ষ্ণ দৃষ্টিতে সে জীবনের অসম্পূর্ণতা ধরা পড়েছিল। তিনি লক্ষ্য করেছিলেন পল্লীমানুষের বীণার যে ধ্বনি তা একটিমাত্র তারের। সপ্তস্বরী বীণার একতান এ জীবনে নেই। ‘রবীন্দ্রনাথই তাঁর ছোটগল্পে পল্লীসমাজকে শিক্ষিত বাঙালীর প্রত্যক্ষ গোচর করলেন। পল্লীমানুষের জীবনে যে মূল্যবোধ তা নির্ণয় করার চেষ্টা করেছেন তিনি। মৃত্যুর কিছু আগে রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন, ‘পুকুর-নদী বিল-খালের যে বাংলাদেশ এ সে নয়। এর একটা কক্ষ শুষ্কতা আছে, সেই শুষ্ক আবরণের মধ্যে আছে মাধুর্যস, সেখানকার মানুষ যারা—সাঁওতাল—সত্যপবতায় তারা ঋজু এবং সরলতায় তারা মধুর। ভালোবাসি তাদের আমি।’ তাঁর এই ভালোবাসা পদ্মার জামল প্রান্তরেও বিস্তৃত হয়েছিল। শব্দচন্দ্রের উপগ্রাসে ভাগ্যবঞ্চিত পল্লীসমাজের কথা। তাঁর উপগ্রাসে পল্লীসমাজ ক্লান্ত, শ্রীহীন, ভ্রষ্ট। ‘পণ্ডিতমশাই’-তে দৈবাহত মানুষের যে বিকৃতি মাবী-কে কেন্দ্র করে দেখা দিল শব্দচন্দ্র তাঁর নিষ্ঠুরতার দিকটি চিত্রিত করলেন। ‘পল্লীসমাজে’ গ্রাম্যদশাবলির স্বর্ণ রূপটিকে অনাবৃত করলেন তিনি। কিংবা গঙ্গামাটিতে রাজলক্ষ্মীর পবিত্রতার শোষণমন্ড্রেও

গ্রামজীবনের অঙ্গার যখন ধৌত হয় না তখন এর জড় কোষায় তা আমরা ভাবতে আরম্ভ করি। এই পল্লীসমাজের বিষবৃক্ষের মূল অনেক গভীরে প্রসারিত। তবে ভালপালা মেলে সে আচ্ছন্ন করে রেখেছে তাবই ছায়ায় হ্রদশাগ্রস্ত মানুষকে। (তারাশঙ্কর গণদেবতা-পঞ্চগ্রামে যে পল্লীগ্রামেব চিত্র এঁকেছেন তার মধ্যে ক্ষীয়মান পল্লীপ্রকৃতি যেমন কপায়িত তেমনি পল্লীর সনাতন ভাবধারার প্রতি নিবিড় মমতাও উদ্ভাসিত। উপগ্রাস দুটিতে পল্লীগ্রাম নাগরিক সভ্যতার সামনে চ্যালেঞ্জ কপে উপস্থিত। কালিন্দী উপগ্রাসে চিনির কলের প্রতিষ্ঠা, হাঙ্গুলীধাবের উপকথার বেল ইঞ্জিনের অনলনিঃসঙ্গী কপ উপগ্রাসগুলির প্রেক্ষাপট।) শেষ পঞ্চ উপকথার মানুষগুলি ‘মাটি ধুলো কাদার বদলে মাথে তেলকালি, লাঙল বাস্তুর বদলে কারবার ববে হাঙ্গর-শাবল গাঁইতে নিয়ে।’ গণদেবতা-পঞ্চগ্রাম ও সিউড়ী গঞ্জ, নব উদ্ভূত বণিকসমাজ পল্লীর মানুষকে আকর্ষণ করেছে। কাকনকৌলীন্যের টানে রাঙামাটির পথ ছাড়িয়ে পল্লীবাসী এসে দাঁড়াচ্ছে ধনতন্ত্রের রাজপথে। বলা বাহুল্য, গ্রামের মানিটাইজেশনের ফল তীব্ররূপ ধারণ করলেই এরকম অবস্থা দেখা দেয়। গঞ্জের ব্যবসায়ীরা যেমন পুঁজির নতুন নতুন দিগন্ত আবিষ্কার করেছে তেমনি তাদের আগ্রাসন নীতিও গুরুভায় হয়ে উঠেছে। তারাশঙ্কর এরকমই মনে কবেছেন। শ্রীহরি পাল সিউড়ীর গঞ্জে এই নতুন ব্যবস্থার পরিচয় পেয়েছে। একদিকে ভূমিনির্ভরতা অন্যদিকে যন্ত্রের গতিশীলতা। তারাশঙ্করের উপন্যাসে এই টানা পোড়েন আবর্ত সৃষ্টি করেছে। তারাশঙ্কর এটা বুঝতে পেরেছিলেন যে বন্দরের কাল শেষ হয়েছে কিন্তু যন্ত্রের টান তার উপন্যাসে দাবায়ি সৃষ্টি করেনি। কালিন্দীর চিনির কলের মালিকের শাবী-সংবাদে অথবা ইন্দ্রবায়ের হীরামুক্তমাণিক্যের কাছে নতিস্বীকারে তারাশঙ্করের প্রীতিপক্ষপাত কোন দিকে বোকা যায়। গণদেবতা-পঞ্চগ্রামে জংশনের তাৎপর্য অনিখিত। রবীন্দ্রনাথ মধুসূদনকে যতদূর এগিয়ে দিয়ে গিয়েছিলেন তারাশঙ্কর তার থেকে অগ্রসর হতে পারেননি। তাঁর অভিপ্রায়ও তা ছিল না।

একথা সকলেরই জানা তারাশঙ্কর জমিদারী ব্যবস্থার যে চিত্র এঁকেছেন তা পতনদশার। জমিদারদের সম্বন্ধে তাঁর দৃষ্টি ambivalent। শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্র চক্রবর্তীর এই সমালোচনা যথার্থ বলে মনে হয়। তারাশঙ্করের জমিদারদের প্রতিনিধিত্বান্বিত জলসাঘরের রাবণেশ্বর রায় এবং বিশ্বস্তর রায়। এদের পৌরুষ, ধর্ম, ক্ষমতা, দস্ত গল্প দুটিতে বিকিরিত। এই বিকিরণ অন্তরাগের। অন্তরাগের বর্গচ্ছটা চোখ ধাঁধিয়ে দেয় বটে কিন্তু বুঝতে পারি, এ ইন্দ্রযজ্ঞ ক্ষণকালের। তুফানের

স্ত্রোবানি আর গাঙ্গুলির মোটরগাড়ির হর্ন যে বৈপরীত্যের সূচনা করে তারাক্ষরের উপন্যাসে তারই ভূমিকা।

গণদেবতা-পঞ্চগ্রামে জমিদার নেহা কিন্তু জমিদারতন্ত্র আছে। এখানেই তাবাক্ষর জনগণকে তাব স্বরূপে প্রকাশ কবলেন। অনিরুদ্ধ, পাতু, তারিণীচরণ, পদ্ম, দুর্গা, রহম শেখ, ইরসাদ, দেবু, তিহু, স্বর্ণ, জগন ডাক্তার, হরেন ঘোষ এমন কি পাতু বায়েনের বিভালস্বভাব জ্ঞা এই দুই উপন্যাসে প্রত্যক্ষ। ধাত্রীদেবতা, কালিন্দীতে শিবনাথ, ইন্দ্রায়, রামেশ্বর শৈলজাব মুখ্য ভূমিকা। গণদেবতা-পঞ্চগ্রামে মুখ্য ভূমিকা জনগণের—পল্লীবাসীর। এবং চণ্ডীমণ্ডপ হয়েছে তার প্রাণকেন্দ্র। বিভূতিভূষণে চণ্ডীমণ্ডপের যে চকিত রূপ উদ্ভাসিত তাতে সনাতনৌ ধাবায় প্রবাস—তারাক্ষরে বিবর্তনের উঁচু-নীচু রেখা। চণ্ডীমণ্ডপ সম্বন্ধে তাবাক্ষরের অভিমত প্রাণধানযোগ্য, ‘ত্রিশ বৎসর পূর্বেও এই আটচালা ও চণ্ডীমণ্ডপ এমনি ভাবে নিত্য সন্ধ্যায় জমজমাট হইয়া উঠিত। গ্রাম্য-বিচাৰ হইত, সংকীৰ্ত্তন হইত, পাশা-দাবাও চলিত। গ্রামখানিৰ সলাপবামর্শের বেঙ্গল ছিল এই চণ্ডীমণ্ডপ ও আটচালা। গ্রামে কাহারও কোন কুটুম্ব স্বজন আসিলে—এং চণ্ডীমণ্ডপেই বসানো হইত। ক্রিয়া কর্ম—অন্নপ্রাশন, বিবাহ, শ্রাদ্ধ সবই এইখানে অহুষ্ঠিত হইত। কালগতিক ধূলাব অবলেপনে অবলুপ্তপ্রায় বহু বহুধাব চিহ্ন এখনও শিবমন্দিরের দেওয়ালে এবং চণ্ডীমণ্ডপের খামের গায়ে দেখা যায়।’ এই চণ্ডীমণ্ডপের সজাবতা ও স্বতচ্চাক্ষর্য নিয়ে গ্রাম তার অস্তিত্ব বজায় বেখেছিল। তারাক্ষর দেখেন এই প্রাচীন সমাজজীবন উন্মূলিত। কেন্দ্রনিয়ামক এই সজীব বস্তুটি মৃতপ্রায়। সূতবাং যে বন্ধনে যুগপৎ শাসন ও ক্ষমতা ছিল সে বন্ধন ছিন্ন। মানুষও বিপদস্ত এবং দিগ্ভ্রান্ত। অনিরুদ্ধ কামাব শোষণের বিরুদ্ধে দাঁড়িয়েছে। প্রচণ্ড শক্তি দিয়ে একে আঘাত করেছে। যদিও সে শক্তি যতটা আঘাত করে ততটা নির্মাণক্ষম নয়। অনিরুদ্ধ শ্রীহরি ঘোষের নষ্টামিকে সকলের চোখে ধরিয়ে দিয়েছে। তার বাগানেব গাছ ধ্বংস কবেছে, পদ্মকে ফেলে দুর্গাকে নিয়ে ফুঁটি কবেছে, শেষে জেলে গিয়ে সঙ্গী জুটিয়ে কলের মজুবি করেছে। এখানেও সে ভবিষ্যৎ দেখতে পাযনি। যাকে নিয়ে ঘর বেঁধেছিল সে পালিয়েছে। আবার সে গ্রামে ফিরে এসেছে। নিশ্চাপ গ্রামীণ জীবনকে জাগিয়ে তোলবাব সে চেষ্টাও কবেছে। কিন্তু তার পরিণাম কি হতে পারে আমরা জানিনা। লেখকও বোধ করি দৃঢ়নিশ্চিত নয় বলে অনিরুদ্ধের হয়ে ওঠার কাহিনী গড়ে তুলতে পারলেন না। আর একদিক থেকে অনিরুদ্ধ চরিত্রটি

নগরিক। কেননা তার প্রতিবাদ একটা সত্যের কথা জানানয় বটে কিন্তু অপর সত্য যেখানে তার উত্তরণ তাকে সে করায়ত্ত করতে পারেনি। সে দেখিয়ে দিয়েছে নগর পুডলে দেবালয়ও আগুন থেকে বক্ষা পাবেনা, কিন্তু নতুন দেবালয়ের ইঙ্গিত তাব কর্মে পাইনা। এদিক থেকে ‘হাঙ্গুলিবাঁকের উপকথা’র করালীর সঙ্গে তার সাদৃশ্য লক্ষণীয়।’ অনিঃস্বের পবিত্রি কবালীচবিদ্রে। কিন্তু করালীর উত্তরণও অনির্দিষ্ট।

তারাক্ষর আব একটি চরিত্র এঁকেছেন তিনকড়ি। ভ্রমাদের কাহিনী প্রকাশে তারাক্ষর গ্রামের সাধারণ জীবনবিজ্ঞাসেব আব এক দৃশ্য উদ্ঘাটন করলেন এখানে। তিনকড়ি শিবপূজার কাহিনী এবং তাব ব্যর্থতাবোধ নানা ভাবে উপন্যাসে প্রকাশ করেছেন। মামলা-মোকদ্দমায় সর্বস্বান্ত তিনকড়ি শেষ পর্যন্ত যে পথকে ধিক্কাব দিয়েছিল সে পথকেই জীবিকার উপায় করে নিল। এখানেও মূল্যবোধের পরিবর্তন। তিনকড়ি তার বস্ত্র স্বর্ণকে দেবুব আদর্শে গড়ে তুলতে চেয়েছিল। লেখকের আদর্শবাদ তিনকড়িও কারুণ্যকে ঈষৎ পুরস্কৃত কবল স্বর্ণের প্রতিষ্ঠা দিয়ে।

দ্বারকা চৌধুরীর ঘটনা কিঞ্চিৎ স্থান জুড়েছে উপন্যাসে। উপন্যাসের আরম্ভে তাকে দেখি চিরস্থায়ী বন্দোবস্তেব নবমুঠ জমিদাবের ভাঙ্গনের দশায়। যদিও চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের জীর্ণ রূপ তার আষ্টেপৃষ্ঠে তথাপি তিনি তখনও গ্রামের শ্রদ্ধাভাজন ব্যক্তি। এই নিঃস্ব জমিদাব বিস্ত হাবিয়েছে, দারিদ্র্যের শিকার হয়েছে কিন্তু মান-মর্যাদা বিসর্জন দেয়নি। একবার তাঁকে ন্যাসেব জন্ত সকলের সামিল হতে দেখি। কিন্তু চৌধুরী অতীতেব গুরুভার বয়ে চলেছেন। দিন-যাপনের মানি নিয়ে তিনি শুধু স্বপ্নশোধ কবে চলেছেন। যে ইষ্টদেবতাকে পূজা করেছেন সেই দেবতাও এখন বাদী। দেবতার উপকরণ জোগানোই চৌধুরী মহাশয়ের এখন অসাধ্য। সুতরাং নতুন মহাজন-জমিদার শ্রীহরি ঘোষের কাছে যে তিনি দেবতা বিক্রয় করে দিয়েছেন। এখানেও দেখি ধ্বংসের করুণ রূপ। প্রবল আঘাতে জর্জরিত মানবাত্মার হাহাকার।

গ্রামবস্ত্র এই উপন্যাসে দলছুট। তিনি সত্যে অব্যবহৃত, ধর্মরক্ষায় কঠোর, কর্তব্যে আন্তরিক। সনাতন ঐতিহ্যরক্ষায় পুত্রও ক্ষমা পায়নি তার কাছে। কুলবৃদ্ধি তাঁর জীবনের অবিচ্ছেদ্য অংশ। পৌত্র বিখনাতের ভ্রষ্টাচার কিন্তু তাঁকে বিচলিত এবং পরিণামে বিপর্যস্ত করে ফেললে। পৌত্রবৃদ্ধে নিয়ে তিনি কান্দীবাসী হলেন। যুগের দাবী তাঁর পক্ষে মেটানো সম্ভব ছিল না। শৈলজা

(গাঙ্গীদেবতা) নাস্তির সঙ্গে থাকা সম্ভব নয় জেনে কালীবাসী হয়েছিলেন । যদিও তাঁর ফেবার কাহিনী সেই উপন্যাসে আছে, কিন্তু উপন্যাসের সেটি অপরিহার্য অঙ্গ নয় । গায়রত্বের কাছে দেবু যে গল্প শুনেতে পেলে সেই ধর্মরক্ষার টানেই গায়রত্ব বেঁচে ছিলেন । ধর্ম যখন বিলুপ্ত তখন তার প্রয়োজনও ফুটিয়েছে । এখানেও তারাক্ষর প্রাচীন ধর্মবোধের সঙ্গে শিল্পকারখানাভিত্তিক রাষ্ট্রনীতির দ্বন্দ্বের সূচনা দেখেছেন । এবকম দ্বন্দ্বের আরও জটিল, আরও ঘনিষ্ঠ এবং বিস্তৃত পরিচয় পাই ‘আরোগ্য নিকেতন’ গ্রন্থে । জীবনমশায়ের আয়ুর্বেদ শাস্ত্রসম্মত নিদান ইকার সঙ্গে আধুনিক চিকিৎসা শাস্ত্রের রীতিনীতির বৈপরীত্য তাবাক্ষর এখানে উপস্থিত করেছেন । জীবনমশায়ের পুরনো ব্যবস্থাকে আঁকড়ে যে কঠিন সংগ্রাম সেখানেও পুত্রের স্নেহ অপেক্ষা শাস্ত্র বড় হয়ে উঠেছিল । কিন্তু জীবনমশায় প্রাচীন-নবীনের মেলবন্ধন করিয়েছিলেন শেষ পর্যন্ত । গায়বত্বের সংগ্রাম আপোষহীন । সে জগৎ তাঁর পরাজয় রূপ এবং মর্মান্তিক । লেখকের প্রীতিপক্ষপাত গায়বত্বের প্রতি । গায়রত্বের জীবনজিজ্ঞাসা, তাঁর ধর্মবোধ, গায়নিষ্ঠা, চরিত্রবল গৌরবশিখরে আকট । তাবাক্ষরের এই চরিত্র কপায়ণে স্মৃতিরোমন্বনের উল্লাস আছে । স্মৃতিব শিখরে পৌঁছে আমরা বিশালতার মুখোমুখি হই, অভাবনীয়ের চকিত স্পর্শ পাই । এই স্মৃতিচারণায় বাস্তবতার অভাব আছে । অতিনাটকীয়তাও অনুপ্রবিষ্ট এবং রোমান্সের দাপ্তি দুলক্ষ্য নয় । গায়রত্বের অন্তর্দ্বন্দ্ব আভাসিত কিন্তু তা কর্মে রূপায়িত নয় । ন্যায়রত্ব যে প্রশ্ন পাঠবেব কাছে উপস্থিত করেছেন তার মূল্য কম নয় । পরিবর্তন কাম্য কিন্তু পরিবর্তন ঐতিহ্যবিমুখ হতে পারে না । তারাক্ষর পরিবর্তনের পক্ষপাতী হয়েও ঐতিহ্যের অমোঘ শাসনকে স্বীকার করেন । সে স্বীকৃতি দেবু চরিত্রে । সে স্বীকৃতি পল্লীবাসীর প্রদ্বাবোধে । ন্যায়রত্বের পৌত্র-বধূকে শকুন্তলা সম্বোধনে প্রাচীন তপোবন আদর্শের ইঙ্গিতই পাই । তপোবনের খাণ্ডবদাহন তারাক্ষরকে উদ্বিগ্ন করেছিল নিশ্চয়ই । ন্যায়রত্ব বলেছেন, ‘সত্যকার রাজ্যভ্রষ্ট রাজা আমি । আমার রাজ্য প্রতিষ্ঠা সম্বন্ধে আমি সচেতন । এখানে রয়েছে ভ্রষ্ট রাজ্যের মমতায় নয়, সে আর ফিরবে না—সে কথাও জার্মি । তবু রয়েছে আমার কাছে যে গৃহীত আছে লুপ্তসম্পদ । কুলমন্ত্র, কুলপরিচয়, কুলকীর্তির প্রাচীন ইতিহাস । তোরা যদি নিস্ হাসি মুখে মরব । না নিস্ তাও দুঃখ করব না । সব তাঁকে সমর্পণ করে চলে যাব ।’)

গাঙ্গীদেবতা উপন্যাসে অসংখ্য মাহুষের ভিড় আছে কিন্তু কেন্দ্রীয় চরিত্র বা নায়ক চরিত্রের অভাব । এমন কি পঞ্চগ্রামে পৌঁছেও নায়কের পূর্ণতা নিয়ে

কোনো চরিত্র বিকশিত নয়। কেউ কেউ উপন্যাসটির ক্রটি নির্দেশে নায়ক-হীনতাকে বড় করে দেখেছেন। নায়কবিহীন হওয়াতে উপন্যাসটি শিথিলবদ্ধ, কেন্দ্রচ্যুত। অসংখ্য ঘটনা, চিত্র, বর্ণনা এবং তারই পটভূমিকায় স্থাপিত মানুষগুলি যেন বটগাছের খুরির মত, কিন্তু মূল গাছটি সেখানে নেই। উপন্যাসটির এরকম বিচার আপাতদৃষ্টিতে সঠিক মনে হতে পারে। কিন্তু লেখকের অভিপ্রায় অস্বাভাবিক করলে এ বিচার যথার্থ মনে হবে না। উপন্যাস দুটিতে দেবনাথই নায়কের উপাদান-উপকরণে সমৃদ্ধ। (চণ্ডীমণ্ডপের পাঠশালার পণ্ডিত দেবনাথ নিজের উন্নতিব সঙ্গে গ্রামেব উন্নতির কথা চিন্তা করেছে। কেউ গ্রামেব উজ্জল ভবিষ্যৎ স্বপ্ন রচনা করেছে। চলমান গ্রামীণ জীবনে দেবু সক্রিয় ভূমিকা দুর্লভ নয়। শ্রীহরির কূটচালের কাছে সে মাথা নত কবেনি। প্রতিদ্বন্দ্বিতা যেখানে অনিবার্য সেখানে প্রতিবাদীর ভূমিকায় সে দৃষ্ট। তালপাতা কাটার ঘটনা নিয়ে বিরোধে, ধর্মঘটে উৎসাহদানে, ক্ষুদ্র প্রলোভন জয় করবার শক্তিতে, খোঁষাব থেকে গরু ছাড়িয়ে আনাব জন্য আপ্রাণ চেষ্টাতে, বন্যা-মার তে সেবাকার্ষে দেবুকে স্বতন্ত্র মহিমা স্থাপিত কবেছে।) 'দেবনাথের চবিত্রের বিস্তৃতি রক্ষাতেও লেখক অত্যন্ত মনোযোগী। বিপুল পবাজয়ের সামনেও তার শাস্ত অথচ দৃঢ় মনোভাব সমবেদনার উদ্রেক কবে। গ্রামবাসীরাও দেবু পণ্ডিতের কাছে তাদের অভাব-অভিযোগ জানিয়ে কতকটা নিশ্চিন্ত হয়েছে। দেবু নিষ্ঠা আশ্চর্যিকতায় পল্লীবাসী অভিনন্দন জানিয়েছে গান রচনা করে। এ যুগেব নতুন ঘেঁটুগান রচিত হয়েছে যার নায়ক দেবনাথ। দেবু পণ্ডিতের জীবন জগন ডাক্তার বা হবেন ঘোষালের খাতে প্রবাহিত না হওয়ার মূলে তার শঙ্কর নৈতিক প্রভাব দেখিয়েছেন ন্যায়রত্নের—আর স্বাদেশিকতার মস্ত্রে তাকে দীক্ষিত করেছে ডেটিনিউ যতীন। কিন্তু এত সন্তোষ দেবু উপন্যাসের নায়ক হয়ে উঠতে পারেনি। কারণ, দেবু যে ধর্মসের সামনে দাঁড়িয়েছে সে তাব নিরপেক্ষ দ্রষ্টা মাত্র। যে-সব প্রবল ঘটনার অভিঘাত গ্রামবাসীদের উপর নেমে এসেছে সে-সবের সঙ্গে যুদ্ধ বরে নতুন কোন পথ আবিষ্কার করতে সে পারেনি। চোঁধুরী মশায়ের বিগ্রহ বিক্রয় ব্যাপারের নীরব সাক্ষী সে। 'স্বচ্ছাসেবকবৃন্দের কাছে' সে উৎসাহ পেয়েছে কিন্তু তাদের নেতৃত্ব দেবার মত শক্তি সে সঞ্চয় কবতে পারেনি। অনিচ্ছের উদগীরণকে সে বিদ্রোহানলে পরিণত করতে পারত কিন্তু মধ্যবিস্তৃমূলত দ্বিধা নিয়ে সে কেবল হা-ছতাশ করেছে কিংবা পরোপটীকিষ্ম মন নিয়ে কামার-বউকে আশ্রয় দিয়ে সে তার কর্তব্য শেষ করতে চেয়েছে। শেষ পর্যন্ত তাকেও রক্ষা করতে পারেনি।

আসল কথা, দেবু সমস্তার বাহুরূপ অনুধাবন করেছে কিন্তু সেই সমস্তার জটিলতা বুঝতে পারেনি। সে-জন্য সে গ্রাম ছেড়ে তীর্থভ্রমণে বেরিয়ে যায়। শ্রীহরির প্রাতি তার ঘুণা আছে কিন্তু তাব বাগান নষ্ট হয়ে যাওয়ায় সে দুঃখিত হয়। এমন কি শ্রীহরির ফসলের অংশীদার যে পল্লীবাসী হতে পারে এমন অসম্ভব চিন্তাও তার মনে স্থান পায়। এতে বুঝতে পারি তার সংশয় ঘোচেনি। গ্রাম্য পণ্ডিতের উচ্চাশা নিয়েই সে ক্ষান্ত হয়েছে। ন্যায্যরত্ন আর বিশ্বনাথ এই উপন্যাসের দুই কোটি। দেবু এই দুই কোটিতে আন্দোলিত। ন্যায্যবত্নেব ধর্মরক্ষায় দাঢ্য তাকে চুষকের মত টানে, অন্যদিকে বিশ্বনাথেব বিপ্লবচিন্তা তাকে মুগ্ধ কবে। দেবু এটা বুঝতে পারে না যে ন্যায্যবত্নেব কাল অতিক্রান্ত আবাব বিশ্বনাথের পরীক্ষায় নবীনত্ব সম্বন্ধে তার জ্ঞান নিতান্তই প্রাথমিক। অবশ্য শেষ পর্যন্ত দেবুকে জেলে যেতে হচ্ছে বীবেব সম্মানে কিন্তু সেইটি উপন্যাসে আবোপিত। যেমন দেখি শিবনাথ চরিত্র পবিকল্পনায়। আসলে দেবনাথ-চবিত্র অঙ্কনে তারারশঙ্করকে বাববার গোরাব-চরিত্র পরিকল্পনা প্রভাবিত করেছে। কিন্তু গোবার মত সার্বভৌম ব্যক্তনা এই চরিত্রটিতে নেই। গোরার চরিত্রে অসামান্যতা এসেছে তার আত্মবিশ্বাসে, অনমনীয় দৃঢ়তায় এবং কর্মোত্তেজনায। দেবু চরিত্রে সেই উত্তেজনার অভাব। এই উপন্যাসের পঞ্চগ্রাম অংশে মুসমমান সমাজ সম্বন্ধে তারারশঙ্কর কিছু তথ্য উপস্থাপন কবেছেন। কিন্তু এসকল তথ্য বহিরঙ্গ রূপটিকেই উদ্ভাসিত করেছে অন্তরঙ্গ পরিচয় অনুদৃষ্টি।

(একদিক থেকে এই উপন্যাসেব সর্বাপেক্ষা জীবন্ত চবিত্র ছিরুপাল। পাল থেকে ঘোষ পদবীতে ওঠার যে আগ্রহ তারারশঙ্কর নিখুঁতভাবে বর্ণনা কবেছেন তাতে দেখি যে, জমিদারমূলত কতগুলি গুণ অর্জনে সে ব্যাকুল। অপরদিকে সে তার পশ্চাৎপটকে মুছে ফেলার যে প্রাণান্তকব চেষ্টা করেছে তাতে উপন্যাসোচিত বাস্তবগুণে চরিত্রটি সমৃদ্ধ হয়েছে। পাতু বাঘেনের পিঠে দড়ি দিয়ে নিষ্ঠুর অত্যাচার করতে সে দুর্দান্ত ক্ষমতালোভা স্বার্থাঘেঘী জমিদার। গ্রামে আগুন লাগিয়ে নিষ্ঠুর আনন্দ পায় সে। দুর্গার প্রতি লোলুপতা তার কমেনি। আবাব পদ্ম'র প্রতি সে নূতন করে আকর্ষণ অনুভব করে। পদ্মকে আয়ত্তে আনতে না পেরে সে জালা অনুভব করেছে। পদ্মর শাণিত কাটারি তাকে পিছিয়ে দিয়েছে। শেষ পর্যন্ত সে-ই জয়ী হয়েছে। কর আদায়ে সে অকরণ। কিন্তু ছিরু মধ্যও নূতন শোষকের চরিত্র পরিস্ফুট নয়। কিংবা বলা যায়, তার উত্থানপ্রয়াস তেলহীন

সলতের দপ্ করে জলে ওঠাব মত ক্ষণদীপ্ত। কঙ্কণার মুখুজ্জেরা অতুপস্থিত জমিদার আর ছিরুপাল নবোদ্ভূত মহাজন-জমিদার?

তারারশঙ্কর নায়কের সন্ধানে মনোযোগী হবার প্রয়োজন বোধ করেন নি। ক্ষয়িষ্ণু পল্লীর প্রত্যক্ষচিত্র অন্ধনে তারারশঙ্কর যে কৃতিত্ব দেখিয়েছেন তা ইতিপূর্বে বাংলা উপন্যাসে অথবা পল্লীসাহিত্যে অনাবিষ্কৃত ছিল। পল্লীপ্রকৃতি রবীন্দ্রনাথকে কতদিক থেকে অভিভূত করেছিল সে-কথা সকলেব জানা। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ পল্লীর দুর্দশাভাবকে কখনও লঘু করে দেখেননি। তারারশঙ্করকেও গ্রামের দুই রূপ আবর্ষণ কবেছে, ‘পল্লীর প্রতিটি ঘব জীর্ণ, শ্রীহীন, মানুষগুলি দুর্বল। চারিপাশে কেবল জঙ্গল, খানায় খন্দে পল্লীপথ দুর্গম।...আশ্চর্য! হাজার মধ্যেই মানুষ বাঁচিয়া আছে। বিশেষজ্ঞবা বলেন—এ বাঁচা প্রেতের বাঁচা। অথবা ক্ষয়বোগগ্রস্ত বোগীর দিন গণনা করিয়া বাঁচা। তিল তিল কবিষা ইহারা চলিয়াছে মৃত্যুব দিকে—একান্ত নিশ্চেষ্টতাব ভাবে মৃত্যুর কাছে আত্মসমর্পণ করিয়াছে’। পল্লীবাংলাব এই রূপ শব্দচন্দ্রও দেখেছিলেন। তাবরশঙ্কব তারই ব্যাপক রূপ পরিস্ফুট কবেছেন এই উপন্যাসে। শব্দচন্দ্রের উপন্যাসের, আকর্ষণ রমা-বমেশ, বৃন্দাবন-কুহুম, বাজলক্ষ্মী-শ্রীকান্ত, পল্লীবাংলা পটভূমি। তাবরশঙ্করের এই পটভূমি লক্ষ্য। এজগুই তিনি পল্লীর পথঘাট, যানবাহন, গৃহপালিত পশু, খানাতন্দ, মারী-বন্যা, চণ্ডীমণ্ডপ, পালা-পার্বণ, ধানকলাই, খরা-অতিবৃষ্টি বর্ণনায় অতি মনোযোগী, অক্লান্ত। লেখক গ্রাম্যবার্তার কথক। অন্যদিকে তাঁকে পল্লীবাংলার অন্যরূপ মুগ্ধ করেছে। ‘গন্ধে, গানে, বর্ণচ্ছটায় পল্লীর এ এক অনিন্দ্য রূপ। কবির কাব্যের মতই এই গন্ধে, গানে, বর্ণচ্ছটায় যেন একটা মাদকতা আছে, কেমন একটা হাতছানির ইশারা আছে’।

এই উপন্যাসের ভাষা ব্যবহারেও তারারশঙ্কব পল্লীব এই দুই রূপের দিকেই লক্ষ্য রেখেছেন। বিষয়ভাবনায় যেমন ভাষা ব্যবহারেও বাংলা উপন্যাসে বস্তু-ধর্মিতার প্রকাশ বহুকাল আগেই ঘটেছিল। বঙ্কিম-রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসে বাস্তবতা এসেছে চরিত্রকে কেন্দ্র করে এবং সে চরিত্রের টানে উদ্ভূত ঘটনার আশ্রয়ে। কল্লোলেব লেখকবৃন্দ মূলত রোমাণ্টিক। তাঁদের মধ্যে কেউ কেউ যে বস্তুজগতের সন্ধান করেছিলেন তা অংশত বইয়ের জগতের। তারারশঙ্করের উপন্যাসেও রোমাণ্টিক প্রবণতা উপেক্ষিত নয়। কিন্তু সে রোমাণ্টিসিজম উৎকল্লনা-ধোঁষা নয়। পল্লীব যে চালচিত্র তিনি উপন্যাসে উপস্থিত করেছেন তাতে আতিশয্য নেই, কল্লনার অতিবিস্তারও নেই। এই রিয়ালিজম বাংলা

উপন্যাসে তারাকঙ্করের জ্ঞান অপেক্ষিত ছিল। আত্মনির্ভর গ্রাম যখন ব্রিটিশ শাসনে (সম্ভবত তার কিছু আগেই) ভেঙে পড়ছিল তখন সেখান থেকে কবিতাও অংশত বিদায় নিয়েছিল। তারাকঙ্কর উপন্যাসে নিরাভরণ ভাষা ব্যবহার করে গ্রামবাংলার রিক্ত শ্রীহীন রূপটিই পরিস্ফুট করেছেন। শব্দচন্দ্রের প্রভাব তারাকঙ্করের এই পর্বের উপন্যাসে দুর্লভ্য নয়। কিন্তু তিনি যেন জোর করেই কবিতাকে দূবে সবিয়ে রেখেছেন। দেবনাথের বিন্দুর অশরীরী মূর্তিব্রমের বর্ণনাও তারাকঙ্কর যথাসম্ভব বোম্যাটিকতা পরিহার করেছেন। এতে উপন্যাসের ভাষায় পরিমিতিবোধ প্রত্যক্ষগোচর হয়েছে। অথচ তারাকঙ্করকেও বিশ্বমায়ের আঁচল পাতা গ্রাম হাতছানি দিয়েছে। চৈত্র-সন্ধ্যার তিলফুলের কর্ণাভরণসজ্জা, মহুয়া ফুলের মাদকতা, পৌষলক্ষ্মীর আবির্ভাবে গ্রামের উল্লাস-উত্তোলন, দধিমুখো গরু কেনাব স্বপ্ন, বঙ্গী বর্ষা বিচিত্র রূপ এই উপন্যাসে বিস্তৃত হয়েছে। প্রকৃতির সমারোহ তাবাকঙ্করকে চকিত করে তোলে। বসন্তের আবির্ভাবের যে বর্ণনা তারাকঙ্কর গণদেবতায় দিয়েছেন তাতে যুগপৎ গ্রামবাংলার শ্রী ও শ্রীহীনতার প্রকাশ লক্ষ্যীয়, ‘পলাশ গাছে ফুল ধরিয়াছে, লাল নটকটকে ফুল। একটি বাড়ীর চালব মাথায় অজস্র সজিনার ডাঁটা ঝুলিয়া আছে। গ্রামের উত্তর প্রান্তে দৌঘির পাড়ের রিক্তপত্র শিমুল গাছটিতেও লাল রঙের সমারোহ। তাহাবই পাশে একটা উঁচু তালগাছের মাথায় বসিয়া আছে একটা শকুন’। ব্রতগীত কথকতার দর্পণে পল্লাপ্রকৃতির প্রকাশ। তাবাকঙ্কর উপন্যাসে এই কথকতার ভঙ্গী গ্রহণ করলেন। গণদেবতা-পঞ্চগ্রামে তার আভাস, পরবর্তী উপন্যাসে নাগিনাকন্যার বাহিনী ও হাঙ্গলা বাকের উপকথায় তার পবিপূর্ণ রূপ। প্রবাদ-প্রবচন এবং আঞ্চলিক ভাষা ব্যবহার করে চরিত্রের বাস্তবতা এবং পরিবেশের প্রত্যাশিত বাস্তব রূপ অঙ্কনে তারাকঙ্কর দক্ষ শিল্পী। গ্রামবাংলার উপকথা রচনায় তারাকঙ্কর যে চলিষু জীবনযাত্রার চিত্র এঁকেছেন সেখানে মাহুঘেরই প্রধান ভূমিকা। তিনি গণকে উপন্যাসে স্বরূপে প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছেন। তাদেরই তারাকঙ্কর দেবতা বলেছেন। সেই দেবতাই তারাকঙ্করের আরাধ্য।

চতুর্থ সম্রাটের সূর্যাস্ত

শ্রীমন্তেন্দ্রের মাইতি

১

এই প্রবন্ধের বিষয়বস্তু খুব শেষের দিকে রচিত উপগ্রাসগুলির উপর ভিত্তি করে তারাশঙ্করের ওই কালেব মন ও শিল্পের সঙ্গে পরিচয়-সাধন।

মূল আলোচনায় প্রবেশ করার পূর্বে প্রবন্ধের নামকরণ সম্বন্ধে কিছু বলা প্রয়োজন মনে করি। তাবাশঙ্করের মৃত্যুব অব্যবহিত পরে ১৩৭৮, ২আশ্বিন ‘আনন্দবাজার পত্রিকা’র রবিবাসরীয় আলোচনীতে তারাশঙ্কর সম্বন্ধে এক সমালোচক যে আলোচনা করেছিলেন, তাতে তিনি তাঁকে ‘চতুর্থ সম্রাট’ এই আখ্যায় ভূষিত কবেছিলেন, বলেছিলেন ‘...এই দক্ষতায় বঙ্কিম, রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের পর তাবাশঙ্করই চতুর্থ শিল্পী, যিনি জীবনকে সিংহাসনে বসাতে পেরেছিলেন।’ বাংলাসাহিত্যে তাবাশঙ্করের এই স্থান-নির্দেশ কোন প্রকার বিতর্কের স্বযোগ রাখে নি।

চার সম্রাটের মধ্যে দীর্ঘতম আয়ুলাভের বিরল সৌভাগ্যের অধিকারী যিনি হয়েছিলেন, তিনি পুরুষোত্তম রবীন্দ্রনাথ—বৈচেছিলেন আশি বৎসর। এ ব্যাপারে দ্বিতীয় স্থানাধিকারের গোবব তারাশঙ্কর—তিনি বৈচেছিলেন ত্রিান্তর বৎসর। শরৎচন্দ্রের আয়ুষ্কাল ছিল তেঘটি বৎসর। সবচেয়ে কম বৈচেছিলেন বঙ্কিমচন্দ্র, মাত্র ছাপান্ন বৎসর।

লেখকেব মন ও শিল্পের মূল্যায়নে তাঁর জীবনকালের বেশ একটা গুরুত্ব আছে। কারণ তিনি যত বেশী দিন বাঁচেন, যদি তাঁর সৃষ্টির ধারা অব্যাহত থাকে তবে ততই তাঁর শিল্পকলার বৈচিত্র্যসাধনের স্বযোগ তিনি পান।

‘বৈচিত্র্যসাধন’ কথাটির দ্বারা আমি কি বোঝাতে চেয়েছি, সেটা বলা দরকার। একটা সাধারণ প্রতীতি, বয়স যতই এগিয়ে চলে, শিল্পকলা ততই পরিণতি পায়। এটা একটা প্রতীতিমাত্র, অভিজ্ঞতা বলে, একথা সর্বথা সত্য নয়। পক্ষান্তরে দেখা যায়, সাধারণত মধ্য বয়সেই প্রতিভা পরিণত কপ পেয়ে যায়। এরপর তিনি যতদিন বাঁচেন, তাঁর শিল্পকলার প্রসাধনে ও পরিমার্জনে তিনি দিন

কাটিয়ে দেন। এটা রবীন্দ্রনাথ করেছিলেন, করেছিলেন তারশঙ্করও। দীর্ঘতর আয়ু শিল্পীকে শিল্পের ক্ষেত্রে নানান পরীক্ষার সুযোগ দেয়। তারশঙ্কর তাঁর তিয়াস্তর বছরের জীবনের শেষ ভাগটি এই পরীক্ষার কার্ণে ব্যয়িত করেছিলেন।

১৮৯৮ থেকে ১৯১৮—বিংশ শতাব্দীর ত্রি-চতুর্থাংশব্যাপী জীবনধারা তারশঙ্করের। এই সুদীর্ঘকালে এমন সব ঘটনা ঘটেছে, যা গুরুত্বের গৌরবে পূর্ববর্তী শতাব্দীকে দিয়েছে জ্ঞান করে। প্রথম ঘটনা, প্রথম বিশ্বযুদ্ধ—১৯১৪ থেকে ১৯১৮ পর্যন্ত; দ্বিতীয় ঘটনা, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ—১৯৩৯ থেকে ১৯৪৫; তৃতীয় ঘটনা, ভারতের মুক্তিযুদ্ধের পূর্ণাঙ্গি—ভারতের স্বাধীনতা অর্জন—১৯৪৭। প্রথম সম্রাটের রাজত্বকালে ‘বন্দেমাতবম্’ মন্ত্রের মধ্য দিয়ে যে স্বাধীনতা-সংগ্রামের উদ্বোধন হয়েছিল, তার গৌরবময় পরিসমাপ্তি ঘটে চতুর্থ সম্রাটের রাজত্বকালে।

প্রথম বিশ্বযুদ্ধ ও অসহযোগ আন্দোলন এই দুই-এ বিরচিত পশ্চাৎভূমির উপর তারশঙ্করের সাহিত্য-সাধনার সুর। এই দুই ঘটনা তাঁর ‘ধাত্তীদেবতা’র দুই কেন্দ্রশক্তি। তাঁর চোখে তখন আদর্শবাদের মায়াজ্ঞান। মাতৃভূমির শৃঙ্খল-মোচনই তখন তাঁর ধ্যান-জ্ঞান, যার জগ্ন কাবাবরণ পর্যন্ত তিনি করেছিলেন। কিন্তু এত গেল ভাঙার দিক। গভার ব্যাপারেও তিনি অনবহিতচিত্ত ছিলেন না, অন্তত তার স্বপ্ন তিনি দেখেছিলেন। দেশের রাজনৈতিক মুক্তি এবং অর্থ নৈতিক মুক্তি যে পরস্পরের পরিপূরক—একের অভাবে অপরটি যে ব্যর্থ হতে বাধ্য—এ সচেতনতা তারশঙ্করের মধ্যে প্রথমাবধি ছিল। তবে এই অর্থ নৈতিক মুক্তিসাধন-রূপ গঙ্গা আনয়নের ব্যাপারটি তিনি মার্কস-প্রবর্তিত সহিংস শ্রেণীসংগ্রাম পদ্ধতির মাধ্যমে নিষ্পন্ন করতে চাননি, চেয়েছিলেন বিশুদ্ধ ভারতীয় পন্থায়—প্রেম-ভালবাসার দ্বারা হৃদয়ের পরিবর্তন ঘটিয়ে। গান্ধীজীর ট্রাসটিসিপ তত্ত্বে হয়ত তিনি বিশ্বাস করতেন না, কিন্তু অর্থনৈতিক সমতা স্থাপনের জগ্ন ধনিককুলের সম্পূর্ণ বিনাশ চাই—এধারণাও পোষণ করতেন বলে মনে হয় না। তা যদি হত, তিনি শিবনাথের মাধ্যমে ময়ূরাক্ষীর তীরে চরভূমির উপর কৃষিক্ষেত্র স্থাপন করে লক্ষীর কমলাসন প্রতিষ্ঠার চেষ্টা করতেন না। অথচ ওই সময় যে তিনি মার্কসীয় চিন্তাধারার সঙ্গে পরিচিত ছিলেন, তা তাঁর প্রশ্ণে আনুস্তি থেকে জানা যায়।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ আরম্ভ হয় ১৯৩৯, সেপ্টেম্বর-এ। কিন্তু ১৯৪১, জুন নাগাদ জার্মানী কর্তৃক রাশিয়া আক্রান্ত না হওয়া পর্যন্ত আমাদের অর্থাৎ ভারতবাসীদের কাছে এ যুদ্ধ ছিল নিছক সাম্রাজ্যবাদী যুদ্ধ এবং এ সম্পর্কে আমাদের জ্ঞান ছিল ‘Not a man, not a pie for this imperialistic war.’ কিন্তু জার্মান-

বাহিনীর কশ ভূমিতে পদক্ষেপের সঙ্গে সঙ্গে এই যুদ্ধের প্রকৃতি রাতারাতি বদলে গেল আমাদের কাছে। যা ছিল নিছক সাম্রাজ্যবাদী যুদ্ধ, তা হয়ে দাঁড়াল খাটি ‘জনযুদ্ধ’। ইংরেজ সরকার আপকর্ম হিসাবে এতদিনের বে-আইনী ঘোষিত কমুনিষ্ট পার্টি অব ইণ্ডিয়ার উপর থেকে তুলে নিল সর্বপ্রকার নিষেধাজ্ঞা। ফল হল, বাঁধা-ভাঙা বগ্গার মত সাম্যবাদী চিন্তাধারায় সমগ্র দেশ গেল প্রাবিত হয়ে। এই উত্তাল জল-তরঙ্গের প্রথম শিকার হলেন যারা, তাঁরা হলেন বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায়, সাহিত্যিকগণসহ। এই সময়ে আধুনিকতা ও প্রগতিশীলতার লক্ষণ হল ভাবতীয় ঐতিহ্যকে অস্বীকার এবং তার বদলে সাম্যবাদী চিন্তাকে গ্রহণ ও সেই অনুযায়ী আচরণ। লেখকের অর্থনৈতিক সাফল্যও এই মনোভাবের উপর নির্ভরশীল হয়ে পড়েছিল। একজন লেখক হিসাবে তারাশঙ্করও জাগতিক সাফল্যের জন্ত এই পরধর্মকে গ্রহণ করতে বাধ্য হলেন। জনপ্রিয়তার প্রলোভন এডান যায়, যায় না আর্থিক সাফল্যের সুনিশ্চিত সুযোগকে। তাঁর এই সময়ের লেখাগুলি—যেমন ‘মহাস্তর’ প্রভৃতি—তাঁর এই নবধর্মে দীক্ষিত হবার স্বাক্ষর বহন করে। তারাশঙ্করের শিল্পী-জীবনে কোন ভ্রান্তি যদি কোন দিন এসে থাকে, তা এসেছিল এই কালে, এই পথে।

কিন্তু অচিরেই এই ‘মোহ আবরণ’ খুলে গিয়েছিল তাঁর। ১৯৪১, ডিসেম্বরে জাপান পার্ল হারবার আক্রমণ করে বসল। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ সম্প্রসারিত হল পশ্চিম গোলার্ধ থেকে পূর্ব গোলার্ধে। চতুর্দিকে বিপর্যয়েব মধ্যেও ব্রিটিশ সরকার গান্ধীজীর ন্যূনতম দাবীও মেনে নিল না। অগত্যা ১৯৪২, আগস্টে তিনি তাঁর যুগান্তকারী ‘ভারত ছাড়’ আন্দোলন শুরু করলেন। ওদিকে বিধ্বস্ত ব্রিটিশ বাহিনীর ভারতীয় অংশ থেকে জন্ম নিল আজাদ হিন্দ ফৌজ। ঘরে-বাইরের এই মুক্তি-সংগ্রাম এশিয়া মহাদেশে যে-সাম্রাজ্যে স্বর্গাস্ত যেত না, তার ভিত্তিকে দিলে নড়িয়ে। ব্রিটিশ সরকার কঠোর হস্তে এই ঘরে-বাইরের মুক্তি-সংগ্রামকে স্তব্ধ করে দিল বটে, কিন্তু সেটা যে আদৌ একটা সাময়িক ব্যাপার, পরবর্তীকালের ইতিহাস তা দিল সুপ্রমাণিত করে। কেননা আমরা দেখতে পাই, ১৯৪৭, ১৫ আগস্টের মধ্যরাত্রে কবির ভবিষ্যদ্বাণীকে সত্য প্রমাণিত করে ‘ভাগ্যচক্রের পরিবর্তনের দ্বারা ইংরেজ এই ভারত সাম্রাজ্য ত্যাগ করে চলে যাচ্ছে।’ আজীবন মাতৃভূমির মুক্তি-সাধক তারাশঙ্করের সংবিৎ ফিরিয়ে আনার ব্যাপারে এই ঘটনার একটা বিরাট ভূমিকা ছিল।

তারাশঙ্করের রচনাবলীকে, তাদের যথোচিত মূল্যায়নের জন্ত উপরিউক্ত

তিনটি ঐতিহাসিক পর্বের অন্তর্ভুক্ত করতে হবে। প্রথম পর্ব দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পূর্ব পর্যন্ত, দ্বিতীয় পর্ব স্বাধীনতার পূর্ব পর্যন্ত—এই পর্বের স্থায়িকাল মাত্র আট-নয় বৎসর, তৃতীয় পর্ব অবশিষ্ট জীবন-কাল।

প্রথম পর্ব স্বধর্মপালনের যুগ। এইকালে তারারশঙ্করের প্রতিভা স্বপ্নদৃষ্টিতে ভারতাত্মাকে অবলোকন করেছিল। বিচারণা নয়, অনুভবই ছিল এই দৃষ্টির বৈশিষ্ট্য। এই দৃষ্টিতেই তাকণ্য সত্যকে দর্শন করে এসেছে চিরকাল। গ্রন্থাকারে প্রকাশের তারিখ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধকালে হলেও ‘ধাত্রীদেবতা’, ‘কবি’ প্রভৃতি শ্রেষ্ঠ উপন্যাসগুলি এই কালেই রচিত হয়ে গিয়েছিল, অন্তত জন্ম নিয়েছিল কবির জন্মভূমিতে।

দ্বিতীয় পর্ব অন্ধকাবের যুগ, স্বধর্মচ্যুতির যুগ। তারারশঙ্করকে যতদূর জেনেছি—তঁার সৃষ্টিব মাধ্যমে, তাঁর সঙ্গে কথা বলে, তাঁর স্বীকৃতি ও প্রত্যয় থেকে—তাতে দেখেছি, তিনি ভারতীয়, যাকে বলে ‘কায়মনোবাক্যে’ সেইভাবে ভারতীয়। তাঁর শোণিতে-শিবায ভারতীয় সাধনার ধাবা প্রবহমান ছিল। তিনি শুধু মহৎ শিল্পী ছিলেন না, ছিলেন মহৎ মানুষও। এ বোধ আমাব এসেছিল শুধু তাঁর লেখা পড়ে নয়, তাঁর সঙ্গে কথা বলে। এ সংসারে মহৎ শিল্পী অনেক আছেন। মহৎ মানুষের সংখ্যাও নিতান্ত কম নয়। কিন্তু একাধারে মহৎ শিল্পী ও মহৎ মানুষ সত্যি বিরল। তারারশঙ্কর ছিলেন এই বিরলদেব অগ্ন্যতম। আশ্চর্য, এই মানুষেরও ভ্রান্তি এসেছিল, এই মানুষও হয়েছিলেন শাশ্বত আদর্শ থেকে চ্যুত। এটা কিন্তু নূতন নয়। বহু মানুষেরই জীবনে এটা ঘটেছে। বস্তুত আমাদের জীবনে এমন ক্ষণ আসে, যখন আমাদের সমস্ত প্রস্তুতি যে অর্থহীন, তা প্রমাণিত হয়ে যায়। ‘Doctrine, theory, metaphysic, morals—how should these help a man at the last counter? Men forge themselves these weapons, and glory in them, only to find them an encumbrance at the hour of need.’ তাবারশঙ্করের ক্ষেত্রে ঠিক এইটাই ঘটেছিল। সে যাই-হক্, এই স্বধর্ম-চ্যুতির ফল কি হয়েছিল তাঁর জীবনে? পরধর্ম গ্রহণ করলে যা হয়, তাই-ই হয়েছিল। হয়েছিল ‘ভয়াবহ’, অতিশয় ‘ভয়াবহ’। শিল্পী হিসাবে অপমৃত্যু ঘটেছিল তাঁর এই কালে। এই সময়ে রচিত লেখাগুলি তাঁর শিল্পী-জীবনের ব্যর্থতার পবিচয় বহন করে। এই কালে রচিত ‘মহাশূন্য’ উপন্যাস সম্পর্কে ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়

বলেছেন, ‘মহাস্তর গ্রন্থে ঔপন্যাসিক আদর্শচ্যুতির রেখাটি স্পষ্টভাবে অনুসরণ করা যায়।’

তৃতীয় পর্ব সংবৎ ফিরে পাবাব যুগ। এই যুগে, আমবা দেখতে পাই তারাশঙ্কর স্বধর্মে এবং স্বক্ষেত্রে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হয়েছেন। এদিক থেকে প্রথম পর্বের সঙ্গে এই পর্বের মিল আছে। আবার অমিলও যে নেই, তা নয়। অমিলটা বয়স এবং বয়সজনিত নূতন দৃষ্টিভঙ্গির ক্ষেত্রে। তখন ছিলেন তরুণ, এখন হয়েছেন প্রবীণ। তখন দেখতেন অমুভূতি দিয়ে, এখন দেখেন বিচারণার মধ্য দিয়ে। ফলে অস্থিবিভাব স্থলে এসেছে স্বৈর্ঘ্য, উন্মাদিকতার পরিবর্তে সহিষ্ণুতা, চাঞ্চল্যের পরিবর্তে ধৈর্য। এই স্বৈর্ঘ্য, সহিষ্ণুতা এবং ধৈর্য যে শুধু বয়োবৃদ্ধিজনিত, তা নয়, কয়েকটি বহির্জাগতিক কারণও ছিল এর পিছনে।

প্রথম, আইনতঃ তাঁকে চতুর্থ সম্রাটের স্থলাভিষিক্ত না করা হলেও, তিনিই যে তা, এটা কার্যতঃ স্বীকৃত হয়ে গিয়েছিল এই কালেই। দ্বিতীয়, প্রথম পর্বের আর্থিক অধীনতা থেকে এখন তিনি পূর্ণ মুক্ত হয়েছিলেন। বই-এর বিক্রয় বেড়েছিল, সঙ্গে সঙ্গে বেড়েছিল প্রাপ্ত বয়ালটির পরিমাণও। বই-এর বিক্রয় বাড়ার কারণ প্রাক-স্বাধীনতা কালে ছিল যুদ্ধের কল্যাণে প্রচুর কর্মসংস্থান, এবং তজ্জনিত জনগণের ক্রয়-ক্ষমতা বৃদ্ধি। আর উত্তর-স্বাধীনতা কালে সাধারণ পাঠাগারের সংখ্যাবৃদ্ধি ও বিবাহ প্রভৃতি অল্পটানে পুস্তক উপহারের রেওয়াজ সম্প্রসারণ। এ ছাড়া সরকার কর্তৃক প্রবর্তিত নানা পুস্তক-পাবিতোষিক সামাজিক স্বীকৃতির সঙ্গে লেখকদের আর্থিক দিকটাকেও কিছুটা স্থানচিত্ত কবেছিল। সর্বোপরি চলচ্চিত্রে কপায়ণের সম্ভাবনা লেখকদের সম্মুখে খুলে দিয়েছিল ‘নূতন উষার স্বর্ণদ্বাব।’ লক্ষ্যের এই ত্রিবিধ দানেই ধন্য হলেন তাবশঙ্কর। সর্বশেষে ‘জ্ঞানপীঠ’ পুরস্কার এসে চতুর্থ সম্রাটের কোষাগারকে দিল পূর্ণ কবে। রবীন্দ্রনাথ ত নয়ই, শরৎচন্দ্রও বোধ হয় এত পান নি। কেননা তাঁর কালে অর্জনের দ্বিতীয় স্রষ্টা যথা সরকারী পুরস্কারপারিতোষিক, উন্মোচিত হয় নি। রবীন্দ্রনাথ যাও বা পেয়েছিলেন, তার সবটাই আছত হয়েছিল বিশ্বভারতীর কর্মক্ষেত্রে। জীবনকে নিরুদ্বেগ রাখার মত অবশিষ্ট ছিল না কিছুই। তিনি ত শুধু কবি ছিলেন না, ছিলেন কর্মীও।

মৃত্যুর পূর্বে, তাই আমরা দেখি, তারাশঙ্কর অর্থে ও খ্যাতিতে ভারাক্রান্ত। এখন তিনি এমন অবস্থায় এসে পৌঁছেছেন, যখন মম-এর সঙ্গে কণ্ঠ মিলিয়ে

স্বচ্ছন্দে তিনিও বলতে পারেন 'I have been one of the lucky ones. I have often wondered at my good fortune.'

তারাকরের শেষ দিকের মন ও শিল্পের বিচারে এই আর্থিক সাফল্যের দিকটা সতত স্মরণে রাখতে হবে। নইলে বিচার ভ্রান্ত হয়ে যেতে পারে। মনে রাখতে হবে, পঞ্চেন্দ্রিয়ের পরিপূর্ণ ব্যবহারের মধ্যেই জীবনের সার্থকতা, আব পঞ্চেন্দ্রিয়ের পরিপূর্ণ ব্যবহার ষষ্ঠেন্দ্রিয়-কপী অর্থের উপর সম্পূর্ণ নির্ভরশীল। 'I had found that money was like a sixth sense without which you could not make the most of other five.'—এই উক্তি তত্ত্ব নয়, তথ্য, অভিজ্ঞতাই এর উৎস। সেই ষষ্ঠেন্দ্রিয়-কপী অর্থ—সামান্য পরিমাণে নয়, বিপুল পরিমাণেই হয়েছিল তাঁর কবতলগত। স্মৃতরাং চতুর্থ সম্রাটের অস্ত্রাশে ফুটে উঠল পরিতৃপ্তির স্বর্ণাভা।

কিন্তু সবই ব্যর্থ হয়ে যেত একটির বিহনে, যদি না তাঁর প্রতিভার শিখা অনিবার্ণ থাকত। তারাকরের সমগ্র রচনার পরিচয় সাধন এ প্রবন্ধের উদ্দেশ্য নয়। নইলে প্রথম থেকে শেষাবধি তাঁর বচনার বিচার-বিশ্লেষণ করে প্রতিপন্ন করে দিতাম তাঁর প্রতিভা আয়ত্ব পূর্ণ দেদীপ্যমান ছিল। 'কবি' ও 'ফরিয়াদ' তুলনা করুন, আমার উক্তির সত্যতা উপলব্ধ হবে। তিনি নিজেও তা জানতেন। ওই কথা স্মরণ করিয়ে এবং তাঁকে বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের যোগ্য উত্তরাধিকারী বলে বর্ণনা করে একখানি পত্র দিয়েছিলাম ১৯৬৩, জুন নাগাদ 'নবকল্লোলে' প্রকাশিত 'গল্প নয় গল্প' নামে একটি গল্প পড়ে। তার উত্তরে ওই সনের জুলাই-এ আমাকে যে পত্র তিনি দিয়েছিলেন, তাতে তিনি লিখেছিলেন 'তুমি লিখেছ "আপনার প্রতিভার দেদীপ্যমানতা দেখে বিস্মিত হলাম।" হাঁ-এক বিচিত্র আশীর্বাদে এই শেষ জীবনেও বহি আমার প্রজ্জলিত আছে।'

স্মৃতরাং আয়োজনের কোন অভাবই রইল না। অর্থ ছিল না, অর্থ এল, খ্যাতি-প্রতিপত্তি বরাবরই ছিল সেটা আরও বাড়ল। কিন্তু অধিকাংশ লেখকের জীবনে যা ঘটে, তাঁর জীবনে ঘটল না সেটা, অর্থাৎ ফুরিয়ে গেলেন না তিনি। স্বাস্থ্য ভগ্ন, তবে একেবারে একেজো হয়ে যান নি। স্মৃতরাং শুধু জীবনকেই তিনি সিংহাসনে বসালেন না, নিজেও বসলেন সেখানে। সবে মিলে যে ফলশ্রুতিটি সৃষ্টি হল, সেটা এই যে, তিনি সবে মধ্য থেকেও সবে থেকে দূরে সরে রইলেন। এক অসামান্য প্রশান্তি ও পরিতৃপ্তির দ্ব্যতি তাঁর আনন্দ থেকে বিচ্ছুরিত হতে লাগল। গ্রাহাম সাদারল্যাণ্ডকে যদি তারাকরের এই সময়ের

মুখছবি আঁকতে দেওয়া হত, তাহলে তা তাঁরই আঁকা মম-এর ছবির মতই হত—সেই নিরাসক্ত, সমর্পিত, শাস্ত মুখছবি। ধীরে ধীরে এই প্রশান্তি পর্ববসিত হল বৈরাগ্যে এবং নিস্পৃহতায়। যে অর্থের আগমন হেতু জীবনেব এই নিরুৎকর্থা, সেই অর্থে তিনি যেন আর সন্তুষ্ট করতে পারছিলেন না। যে খ্যাতির জগৎ কত বিনীত রজনী যাপন করেছেন, সেই খ্যাতিব ভার তাঁর কাছে দুর্বল ঠেকছিল এখন। লেখাই যদি লেখকের জীবন-কথা হয়—যেটা কিনা বলে গেছেন রবীন্দ্রনাথ—তাহলে দেখা যাবে, শেষেব দিকের রচনায় তাঁর এই মনোভাব অত্যন্ত স্পষ্ট, এবং সেখানে ঔপন্যাসিক তারাশঙ্কর কপাস্তরিত হয়েছেন নাট্যকার তারাশঙ্কবে।

জীবনকে কবি-শিল্পীবা দেখে থাকেন দুভাবে। এক দেখা, জীবনে বিনীত হয়ে জীবনকে দেখা। এই দেখায় দর্শকের দূরে থাকা চলে না, তাঁকে নেমে আসতে হয় জীবনের ঘূর্ণাবর্তে, নিতে হয় এর কোন না কোন একটি ভূমিকা। ফলে এই দেখায় নিস্পৃহ জীবন-দর্শন সম্ভব হয় না। জীবনেব সুখ-দুঃখ, আনন্দ-বিষাদ, মহত্ব-ক্ষুদ্রত্ব—সবেরই ডাকে সাড়া দিতে হয় তাঁকে। স্থির দৃষ্টিতে জীবনের অর্থও, সামগ্রিক রূপ-দর্শন তাঁর পক্ষে অসম্ভব হয়। সর্বত্রই তিনি আবিষ্কার করেন অনৈক্য ও অসামঞ্জস্যের অস্তিত্ব। এ দেখায় সহিষ্ণুতা নেই, ক্ষমা নেই, নেই গ্রহণ। কিন্তু এমন একটা জিনিষ থাকে, যা একে বিভূষিত করে চরম সন্মানে। সেটা হচ্ছে প্রেম। প্রেমের সমস্ত লক্ষণে এ দেখা চিহ্নিত। সাহিত্য-সাধনার প্রথম পর্বে তারাশঙ্কর এই দৃষ্টিতেই জীবনকে দেখেছিলেন। এ দৃষ্টি ঔপন্যাসিক দৃষ্টি। এই দেখার শ্রেষ্ঠ নিদর্শন ‘কবি’ উপন্যাসটি। অপর দেখাটি এর সম্পূর্ণ বিপরীত। এখানে দর্শক জীবনের রঙ্গমঞ্চ থেকে দূরে দাঁড়িয়েই জীবন দর্শন সম্পন্ন করেন। ফলে এর কোন উত্তাপ তাঁর দেহকে স্পর্শ করতে পারেনা। দূর থেকে দেখার দরুণ জীবনের ভয় খণ্ড রূপও তাঁর চোখে পড়েনা, পড়ে তার অর্থও, সামগ্রিক রূপটি—দূর থেকে দেখলে বনভূমিকে যেমন দেখায়। এ দেখা তখনই দেখা সম্ভব হয়, যখন মানুষ সব কিছু জেনে ফেলে। সুতরাং এ দেখায় কোন জিজ্ঞাসা থাকে না। জগৎ ও জীবনের সর্বত্র একা ও সামঞ্জস্য দর্শন এ দেখার বৈশিষ্ট্য। এ দৃষ্টির অধিকারী হলে দর্শক বীতরাগ, বীত শোক, বীত-সবকিছু হয়ে উঠেন। To know all is to pardon all.—এই বাণীই তখন হয়ে উঠে তাঁর জীবন-বাণী। পরমতম প্রজ্ঞার অধিকারী হলেই মানুষের এই স্থিতধী রূপটি ফুটে উঠে। কিন্তু সত্যক থাকতে হবে, এই দৃষ্টিকে যেন ব্রাউনিং-এর ‘Pipa’s Song’-এর ‘All is right

with the world'—এই উক্তির সঙ্গে এক করে দেখে না ফেলি। ব্রাউনিং-এর উক্তি জড় জগতের নিয়ম সম্পর্কে, স্মৃতরাং তা বড়ই অগভীর। কিন্তু বিচিত্র, যেখানে এর শক্তি, সেখানেই এর অশক্তি। নিরাসক্ত বলে এ দৃষ্টিতে প্রেমের প্রলেপ নেই। এ দৃষ্টির অধিকারী যেমন কাউকে দূরে ঠেলে দেন না, তেমনি বৃকে জড়িয়েও ধরেন না কাউকে। এ দৃষ্টি জ্ঞানীর দৃষ্টি, প্রেমীর নয়। এই দৃষ্টিকেই উদ্দেশ্য করে মোহিতলাল বলেছিলেন—‘যদি তা (অর্থাৎ এই দেখা) মানি, তবে যে প্রেম সাকার হয়ে—রূপ ধারণ করেই, শূন্যকে ক্রমাগত পূর্ণ করে তুলছে—সেই প্রেমকে অস্বীকার করতে হয়, নাস্তিক হতে হয়। আমার এই কান্নাই ভাল, মাঝনা চাই নে।’ জীবনের শেষের দিকে তারাক্ষর এই দৃষ্টির অধিকারী হয়েছিলেন। তাঁর শেষ দিকের বচনাগুলি তাঁর এই নবজন্মিত দৃষ্টির স্বাক্ষর বহন করে। তারাক্ষর এই কালে কেবল শিল্পী নন, কবিও—তবে সাধারণ অর্থে নয়, ঋষি অর্থে, যে অর্থে উপনিষদকার কবি শব্দটি ব্যবহার করেছেন।

আমার এই উক্তির সমর্থন পাই তাঁর স্বকৃত আত্মপরিচয় থেকে, যা তিনি আমায় জানিয়েছিলেন পত্রযোগে। তিনি লিখেছিলেন ‘—একটা কথা এখানে অবাস্তব হবে না, যে ক্ষেত্রে অন্তরঙ্গ হিসেবে পত্র লিখছি। সাহিত্য-বচনা আমার সাধনা নয়। আমার আসল সাধনা জীবনসাধনা। সাহিত্যের পথ আমার সাধনার যোগের পথ। আমার মতে এইটেই ভারতীয় সাহিত্যিকদের ধারা রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত। পূর্বতার সাধনাই সাধনা। সেই সূত্রে আমি কোন মিথ্যা কথা বলি নে।’ এই সব নয়, একটু বিবর্তিত দিগে আবার বলছেন—‘সাহিত্য আমার কাছে শুধু মনোবয় রচনা নয়, মনোরঞ্জিত অবসব-বিনোদিনী নটী নয়, সে আমার কাছে শাস্ত্রের স্থাতিবিক্রি, সে হতাশাব বেদনাব শাসন থেকে জ্ঞান করে, সে আমার কাছে যোগিনী তপস্বিনী। স্রোতোধারার সঙ্গে তুলনা করলে সে আমার কাছে শুধু প্রবহমানা জলধারা নয়, সে পুণ্যতোয়া ভাগীরথী, তাতে অবগাহনে শোক ছুঁথ হতাশাব গ্লানি থেকে মুক্তি হয় পাঠকের। রবীন্দ্রনাথের কাছে তার পূজার গীতি নিবেদন থেকে এ দীক্ষা আমি নিয়েছিলাম। প্রথম দীক্ষা বঙ্কিমের উপন্যাসে। ৬মোহিতলাল আমার সাধনার উপগুরু।’ এই হচ্ছেন তারাক্ষর। উচ্চতায়ও যেমন, নম্রতায়ও তেমনি নিঃসঙ্গ উদাহরণ।

শিল্পীর দৃষ্টির সঙ্গে স্রষ্টার দৃষ্টি সম্মিলিত হওয়ায় তারারশঙ্করকে একটি অভিনব পরীক্ষায় ব্রতী হতে হয়েছিল জীবনের শেষ দিকে। ‘হতে হয়েছিল’, বললাম এই জ্ঞাত যে, এই দুই দৃষ্টির সম্মিলনে তাঁর কবি-চিন্তে এমন একটা তড়িৎ-শক্তির সঞ্চার হয়েছিল, যাব তাড়নাতেই তিনি এই পরীক্ষার কাজে নিযুক্ত হতে বাধ্য হয়েছিলেন। আরও স্পষ্ট করে বললে বলতে হয়, এর পিছনে তাঁর শিল্পীমনের প্রেরণা অন্ততপক্ষে অস্বাভাবিক ছিল না। ‘Poetry is the criticism of life.’—কবি-সমালোচক আরনল্ডের এই উক্তিটি সাহিত্য-রাজ্যের একটি সর্ববাদীসম্মত এবং সুপরিচিত সত্য। মাটি বিনা যেমন মূর্তি হয় না, তেমনি সাহিত্য হয় না জীবন ছাড়া। কিন্তু এই জীবনকে সাহিত্যিকেরা সাহিত্যে আনেন কি ভাবে? নিশ্চয়ই অনিবার্হভাবে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা থেকে নয়, যদিও প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার উপস্থিতি থাকে না, এমন নয়। যেমন, যিনি প্রেমের মহত্তম চিত্র এঁকেছেন সাহিত্যে, সেই Shakespeare-এর জীবনে প্রেমের তীব্র অনুভূতি হয়েছিল বলে জানা যায় না। রাজা যেমন ‘কর্ণের পশ্চাতি’, তেমনি একটি বিশেষ ক্ষমতাব বলে কবি-শিল্পীরা অপ্রত্যক্ষকে প্রত্যক্ষ করেন এবং কবান। এই বিশেষ ক্ষমতাটি হচ্ছে তাঁদের কল্পনাশক্তি, যার সাহায্যে তাঁরা প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা ব্যতিরেকেই পাবেন জীবনের ছবি আঁকতে। এ সম্পর্কে বলেছেননাথেন একটি চমৎকার উক্তি আছে : ‘কবি আপন দুর্দম্য ক্ষমতায় বিশ্ববহু মন্বন করিয়া মানবের হৃদয়ে আনন্দ বিতরণ করেন।’ এই ‘দুর্দম্য ক্ষমতা’টি, না বলে দিলেও চলে, আমাদের ঐ কল্পনা-শক্তি। তারারশঙ্করও তাই করেছেন। তাঁর বিচিত্র চরিত্রগুলি সাহিত্যে রূপ পরিগ্রহ করার পূর্বে জন্ম নিয়েছিল তাঁর মনোলোকে, বাস্তবের কঠিন যুক্তিকায় নয়। কিন্তু শেষের দিকে পূর্বোক্ত দৃষ্টি দুটির সম্মিলনে তাঁর চিন্তে এই বাসনা জেগেছিল, এখন থেকে তিনি তারই শিল্পরূপ দেবেন, যা ঘটেছে বাস্তব জগতে বা বাস্তব জীবনে।

কবে থেকে তিনি এই পরীক্ষায় রত হয়েছিলেন, তা আমার জানা ছিল না। আমি জেনেছিলাম আমাকে লেখা তাঁর পত্র থেকে। ৫ই পত্রে তিনি লিখছেন ‘—গত আশ্বিনের আগের আশ্বিন থেকে [এই আশ্বিন সম্ভবত ১৩৪২-এর আশ্বিন] একটি পরীক্ষা করেছি। একটি গল্প ‘কয়েক ফোঁটা রক্ত’ বর্তমানে ‘এ্যাকসিডেন্ট’ নামক গল্পগ্রন্থে রয়েছে—তা থেকেই এ পরীক্ষার স্তর। ‘গল্প নয় গল্পের’ প্রথম অংশ ওতেই স্থান পেয়েছে। অবশ্য নূতন ভাষায় লেখা। প্রথম ছত্র

থেকে শেষ ছত্র পর্যন্ত অক্ষরে অক্ষরে সত্য। যা ঘটেছে তাই লিখেছি—বাহিরের এবং মনেব দুই অবিকল সত্য।’ এই পরীক্ষার সঙ্গে আমার পরিচয় হয়েছিল অবশ্য ‘নবকল্লোলে’ প্রকাশিত ‘গল্প নয় গল্প’ পড়ে। যা পড়ে ঐ সম্পর্কে আমি তাঁকে চিঠি না লিখে পারিনি এবং যে চিঠির উত্তর তিনি দিয়েছিলেন অসীম স্নেহভরে এবং অত্যন্ত আয়াস স্বীকার করে, কেননা চিঠিখানি ছিল অতি দীর্ঘ। এই চিঠিটি তাঁর সাহিত্য ও অগ্রবিধ চিন্তার মূল্যবান দলিলরূপে পরিগণিত হবে।

‘গল্প নয় গল্প’ এমন একটি বস্তুর পরিবেষণা ছিল, যা আমার কাছে অত্যন্ত অবাঞ্ছিত ঠেকেছিল। আমাব ধারণা হয়েছিল, এর উপস্থিতি গল্পটির অপূর্ণ শিল্প-সৌন্দর্যকে ক্ষুণ্ণ করেছে। ঐ ধারণাব বশবর্তী হয়ে ঐ সম্পর্কে তাঁর দৃষ্টি আকর্ষণ করে তাঁকে একখানি পত্র দিয়েছিলাম। শুধু দৃষ্টি আকর্ষণ করেই ক্ষান্ত হইনি, আমার বক্তব্যের সমর্থনে ‘A likely impossibility is always preferable to an unconvincing possibility’—অ্যারিস্টটল-এর এই উক্তিটিও উদ্ধৃত করেছিলাম। হয়ত ভেবেছিলাম, এব দ্বারা তাঁকে চমকিত করা যাবে এবং অ্যারিস্টটল-এর নাম শুনে ভীত সন্ত্রস্ত হয়ে ‘ভুল হয়ে গেছে’ বলে অ্যাপলজি চেয়ে বসবেন তিনি। কিন্তু চমকিত হননি তিনি। উন্টে চমকিত কবেছিলেন আমাকে। যে অননুভবনীয় ভাষায় এবং অকাট্য যুক্তিতে তিনি আমার অভিযোগের উত্তর দিয়েছিলেন, তাতে আমার সমস্ত বাচালতা গিয়েছিল স্তব্ধ হয়ে, আমি বিস্মৃত হয়েছিলাম যে, আমি শিল্পনীতি শেখাতে যাচ্ছি তাঁকে, যিনি বাংলা সাহিত্যের ‘চতুর্থ সম্রাট’। আমি বিস্মৃত হয়েছিলাম, অ্যারিস্টটল-এর উক্তির মূল্য যদি কোথাও থাকে, তা একাডেমিক জগতে, ব্যবহারিক ক্ষেত্রে নয়। আড়াই হাজার বছরের আগেকার শিল্প-নীতি একালের শিল্পকে নিয়ন্ত্রণ করতে পারে না, বিশেষ করে একালের শ্রেষ্ঠ শিল্পীর শিল্পকে। মানুষ পান্টেছে, সমাজ পান্টেছে, পান্টেছে জীবনধারা। শুধু কি শিল্পনীতিটাই একই থেকে যাবে ?

যাই হোক, আমার অভিযোগের উত্তরে তিনি লিখেছিলেন, ‘—ব্যাকরণ অনুযায়ী তোমার কথাতো অস্বীকার করতে পারব না। কিন্তু ব্যাকরণের সঙ্গে ষষ্ঠা শিল্পীর বিরোধটা নদী ও তটের মত। তট বন্ধন ব্যতিরেকে নদীর স্রোত সমুদ্র সঙ্গমে রসতীর্থে পৌঁছতে পারে না, সে ছড়িয়ে পড়ে মাটিতে মেশে। আবার

তট-বন্ধন যদি পাথরের হয় তবে নদী স্বাচ্ছন্দ্য হারায। তবে দেখতে ভাল লাগে। নদী বার বার তট ভেঙে তট গড়ে নেয়। একথাও ত সত্য, অভ্যস্ত ব্যাকরণ অনুযায়ী নদীর নতুন ভাঙনের ঝাঁক-চোরা তট স্বীকার করতে দ্বিধা হয়, আবার পবে সেইটাকে স্বীকার কবতে হয়, নতুন রচনার ব্যাকরণ পুনো ব্যাকরণে নিজের স্থান বাব বাব করে নিয়েছে, নিচ্ছে। এক্ষেত্রে দুটি ধাৰা আছে। আমি সত্যের ধারাকে অনুসরণ করেছি।—’

এ যেন গান্ধীজীব ‘experiment with truth’। প্রভেদ এই মাত্র, গান্ধীজীব ক্ষেত্রে লক্ষ্য ও পথ উভয়ই ছিল এক ও অভিন্ন, যথা জীবন। আর তারারস্বরের ক্ষেত্রে দুই-ই ভিন্ন, লক্ষ্য জীবন, পথ সাহিত্য।

তবে আমার এ প্রজালাপেব ফল একটা আমি লক্ষ্য করেছিলাম। যেমন এর পর সত্যের ধারাকে অনুসরণ কবে যখনি তিনি কিছু লিখতে গেছেন, তখনি ‘unconvincing possiblty’র অভিযোগ যাতে পাঠক-মহলে উঠতে না পারে, সে বিষয়ে সতর্ক হয়েছেন। উদাহরণ স্বরূপ ‘অভিনেত্রী’ রচনাটি উল্লেখ করা যেতে পারে। পাঠক যদি এতে অসম্ভব বা অবাস্তবের গন্ধ পান এজন্য আগে ভাগে তাঁকে স্মরণ করিয়ে দিচ্ছেন ‘গল্প উপন্যাসের চলিত ব্যাকরণ মতে বোধ কবি দোষ হয়ে গেল। ব্যাকরণ লঙ্ঘন করা হয়েছে এবং পাঠককেও খানিকটা এলোমেলো গল্প বলার গোলমালে ফেলা হচ্ছে। গল্প উপন্যাসের কথকতা বেশ সাজিয়ে গুজিয়ে করা উচিত। আমি বলতে এসেছি এই বাপ্পা বোস বা ইন্দুর কাছে শোনা একটি গল্প (না গল্প নয়, একটি ঘটনা এবং তার সঙ্গে একটি জীবনকথা) বলতে বসেছি। কিন্তু এ পর্যন্ত নিজের কথা ও বাপ্পা বোসের কথা বলে চলেছি। পাঠকের কাছে একটু মার্জনা চেয়ে নিয়ে এ সম্পর্কে একটু কৈফিয়ৎ দিতে চাই। সেটা হল এই গল্পটি আমি শুনে লিখছি। অসম্ভব সম্ভবেব দায় বাপ্পা বোসের। তবে আমি যখন লিখছি তখন নিন্দার ভাগী অবশ্যই আমাকে হতে হবে। আমি কিছুটা বিচার করে নিয়েই লিখছি। আমি এসব ঘটনার কথা জানি। এদের আমি চিনি।’ কৈফিয়ৎটি পড়ে মনে হচ্ছে আমার অভিযোগের স্বর এখনো তাঁর কানে বাজছে, তাই আগে থাকতেই সতর্ক হয়েছেন।

২

তারশঙ্কর দেহত্যাগ করেন ১৩৪২-এ। তাঁর মৃত্যুর পর ঐ সনেরই পূজা সংখ্যা ‘নবকল্লোলে’ ‘একটি কালো মেয়ের কাহিনী’ এবং ‘উলটো রথে’ ‘স্বতপার তপস্য়া’ প্রকাশিত হয়েছিল। তার পূর্বে ১৩৫২-এর পূজা সংখ্যা ‘নব কল্লোলে’ ‘অভিনেত্রী’ এবং ১৩৬০-এর পূজা সংখ্যা ‘নবকল্লোলে’ ‘ফরিয়াদ’ প্রকাশিত হয়েছিল। তারশঙ্করের শেষদিকের রচনাব পবিচয়ে এই লেখাগুলিকে আমরা আশ্রয় কবব। স্থানাভাব-বশত এর বেশী লেখা নেওয়া সম্ভব হবে না। তাও ওই একই কারণে এদের বিশদ আলোচনা সম্ভব হবে কিনা সন্দেহ।

‘ফরিয়াদ’ ‘অভিনেত্রী’ ও ‘স্বতপার তপস্য়া’—তিনটি রচনার মাধ্য প্রথম ও শেষেরটি আমাদের জাতীয় জীবনেব পশ্চাৎভূমির উপব প্রতিষ্ঠিত। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ এবং তাব দুই অল্পচর—পঞ্চাশের মন্বন্তব এবং তিপান্নব প্রত্যক্ষ সংগ্রাম—এই তিন মহাঘটনা পলিস্তব বচনা করেছে ‘ফরিয়াদের’। ‘স্বতপাব তপস্য়া’ রচিত ১৩৭৬ সালে পশ্চিম বঙ্গে সংঘটিত রাজনৈতিক ঘটনাবলীর উপর। একে একালেব ছিযান্তবের মন্বন্তবও বলা যেতে পারে। ‘ফরিয়াদেব’ ঘটনাগুলি যখন ঘটেছে, তখন আমবা স্বাধীন হই নি। আর ‘স্বতপাব তপস্য়া’ব ঘটনাগুলি সেই কালেব, যাব কিছু পবেই আমবা আমাদের স্বাধীনতাব রজতজয়ন্তী পালন কবেছি। ‘অভিনেত্রী’ব পশ্চাৎভূমি সম্পূর্ণভাবে ব্যক্তি জীবন। তবে তিনটির মধ্যে একটা সাধারণ যোগসূত্র বযেছে—সেটা আমাদের সাংস্কৃতিক জীবনেব যোগসূত্র।

গঠনের দিক থেকে তিনটিকেই একই গোষ্ঠীভুক্ত কবা যেতে পারে। তিনটিতেই দুটি কবে কাহিনী-ধারা আছে। একটি মূল কাহিনীর, অপরটি শাখা কাহিনীব। কিন্তু বিচিত্র এই, শাখাকাহিনীর জন্মের সঙ্গে সঙ্গেই মূলকাহিনী ‘প্রজাপতিব মৃত্যু’ বরণ করেছে। এগুলিতে উপজ্ঞাসের পবিচিত লক্ষণগুলি একান্তই অল্পপস্থিত। এগুলি যেন স্মৃতি-চারণ, তবে জনাস্তিকে নয়। ‘ফরিয়াদে’ চাপা আত্মকথা গুনিয়েছে লেখককপী স্বধাংগুবাবুকে। বাপ্পা বোসের শ্রোতা স্বয়ং লেখক। ছদ্মবেশধাবণেব প্রয়োজনীয়তা বোধ করেন নি তিনি এখানে। ‘স্বতপার তপস্য়া’য় স্বব্রতর একখানি চিঠি তার জীবন-কাহিনী-বহন করে এনেছে।

তিনটি কাহিনীতেই তারশঙ্করের নব-গৃহীত সত্যেব ধারামুসরণের চেষ্টা আছে। ‘অভিনেত্রী’তে এর স্পষ্ট স্বীকৃতি আছে। ‘ফরিয়াদে’একপ স্পষ্ট স্বীকৃতি না থাকলেও এতে এত বেশী পরিমাণ ‘সারকামসট্যানসিয়াল এভিডেনস’ আছে, যার

দ্বারা সন্দেহাতীত রূপে প্রমাণ করা যায়, এও ওই শ্রেণীর রচনা। যেমন এক, প্রচুর সন তারিখের উল্লেখ। দুই, তাৎকালিক জাতীয় জীবনের নানা স্বনাম-ধন্য ব্যক্তির পরোক্ষ অপরোক্ষ নামোচ্চারণ এবং তিন, চাঁপাব স্বীকারোক্তি।

এই রচনার সন্নিবিষ্ট কাহিনীগুলির ঘটনা-কালের ব্যাপ্তি ১২১০ থেকে ১২৬০ পর্যন্ত। অর্থাৎ এ কাহিনী বিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধের কাহিনী। যে সকল বরেন্দ্র ব্যক্তির নামোল্লেখ আছে এতে, তাঁরা আমাদের জাতীয় জীবনের নানা ক্ষেত্রের। গান্ধীজী, চিত্তবঙ্গন, প্রফুল্লচন্দ্র, স্বভাষচন্দ্র যেমন রয়েছেন, তেমনি আছেন শিশির ভাট্টা, ইন্দুবালা, আঙ্গুবাবা, কাজীসাহেবও (কাজী নজরুলাম)। এমন কি অতি সাম্প্রতিক কালের সুচিত্রা মিত্র এবং সুপ্রভা সবকারও আছেন। ‘সুনীতি মিত্র’ এবং ‘সুচরিতা সরকার’ যে এঁরাই, তা বোধ হয়, না বলে দিলেও চলে।* সব শেষে চাঁপার স্বীকারোক্তি—‘বিস্ময়িত সালে সাইক্লোন হয়ে বাংলাদেশ ভাসিয়ে দিয়েছিল, উড়িয়ে দিয়েছিল—সাবা কলকাতা শহরে মেদিনীপুরের আর চব্বিশ পরগণার মানুষেরা এসে ক্যান আব এঁটোকাঁটা ভিক্ষে কবে বেড়াচ্ছিল—পথের ধাবে পড়ে মবছিল।—এদেশেব সে-বালকে আপনি জানেন না—সে-কালে আমার মত অনেক মেয়ে ইচ্ছার বিকল্পে বিক্রী হয়ে গেছে। হয় তো সকল কালেই হয়। কিন্তু এই যুদ্ধের কালের মত এমন কবে মা বাপের সংসারের পেটের দায়ে হাট বসিয়ে মেয়ে কখনও বিক্রী হয় নি।—’

স্বধাংসুবাবু নিজের অভিজ্ঞতাও এর কম সমর্থন নয়। ১২৪৩ সালের পূজা সাহিত্যে লেখাগুলো আজও বেঁচে আছে। ‘মধুসূত্র’ উপন্যাসের গীতা বলে মেয়েটির ঠিক এই কথা। প্রবোধ সাহাালের ‘অঙ্কার’ গল্পের সেই কটি মেয়েব বিলাপের মত সুরুরণ আক্ষেপের সঙ্গে চাঁপার এই কথাগুলির এতটুকু গরমিল নেই। সেই সময়ের বাংলা দেশের এইসব হতভাগিনীদের মর্মান্তিক বিলাপ এবং সহস্র মুণ্ড রাবণের মত কালোবাজারী অর্থশক্তিতে বলীয়ান মানুষের সে অত্যাচার নির্ভবতম সত্য বলেই, এই মুহূর্তে স্বধাংসুবাবুর মনে পড়েছে। ‘চিত্রায়’ জয়নাল আবেদিন সাহেবের কালো কালিতে আঁকা ছবিগুলি মনে পড়েছে। শুধু সাহিত্য-শিল্প কেন তাঁব-নিজের ওকালতির ইতিহাসে তাঁর সেরেস্তার খাতার পাতায় পাতায়

* ঐকালে অভিনীত কথেকটি নাটকের উল্লেখ একে বাস্তব চরিত্র প্রদানে বিশেষ সহায়তা করেছে। এই নাটকগুলি হচ্ছে ‘মোগল পাঠান’, ‘দেবলাদেবী’, ‘আলমগীর’ ও ‘সীতা’।

এমনি ছোট বড় কেসের কথা আছে।’ এ সেই কাল, যে কালে, ১৯৬০ পর্যন্ত রামমোহন থেকে স্খাংশুচন্দ্র পর্যন্ত মহা আবির্ভাবের সব পুণ্য ফুংকারে উড়ে গেছে। কোন্ মহাশূন্তে ধুলো হয়ে উড়ে হারিয়ে গেছে।’

‘ফরিয়াদের’ কাহিনী-বিশ্বাস অতি জটিল। এর আরম্ভ হয়েছে শেষ পর্যায়ের ঘটনা দিয়ে। চাঁপা এসেছে, স্খাংশুবাবুর কাছে তাব ছেলে নীলুকে ফাঁসি থেকে বাঁচাবার জন্ত। এটি মূল কাহিনী। কিন্তু অতি সংক্ষিপ্ত কাহিনী। যে মুহূর্তে চাঁপার আত্মকথা বলা আরম্ভ হল, সেই মুহূর্তেই সমাপ্তি ঘটল এই মূল কাহিনীর। চাঁপার আত্মকথা শাখা-কাহিনী কিন্তু রচনাটির যত কিছু আকর্ষণ ও আবেদন, তা এই শাখা-কাহিনীতেই। তৃতীয় কাহিনী দাঙ্গার রাত্রের কাহিনী, যেদিন চাঁপা স্খাংশুবাবুকে তার বাড়ীতে আশ্রয় দিয়ে তাঁকে বাঁচিয়েছিল নিশ্চিত মৃত্যুব হাত থেকে। চতুর্থ কাহিনী চাঁপার বাবা শিবেনের কাহিনী। সময়ের কালানুক্রমে এটি সর্ব-প্রথম-ঘটনা কাহিনী হতে পারে।

সমালোচকেরা মম্-এর শিল্প-কর্ম সম্বন্ধে যা বলেছেন, তাবাক্ষরের শিল্প-কর্ম সম্পর্কেও তাই বলা চলে। তাঁরা ‘The Painted Veil’ উপন্যাসখানির উল্লেখ করে বলেছেন ‘The Painted Veil is probably the only novel that Somerset Maugham based on a story rather than a character.’ ‘ধাত্রীদেবতা’ সম্পর্কে আমরাও এই কথা বলতে পারি। একমাত্র এই উপন্যাসেই আমরা একটি সুগঠিত আখ্যানের সাক্ষাৎ পাই। অগ্রত চরিত্রই প্রাধান্য লাভ করেছে।

‘ফরিয়াদের’ চরিত্রগুলি এই : এক, এডভোকেট স্খাংশুমোহন চক্রবর্তী—লেখকই ছদ্মবেশে স্খাংশুবাবু, দুই, নিত্যরঞ্জনবাবু, তিন, শিবেন ভট্টাচার্য, চার, শিবেনের জী চাঁপা, পাঁচ, রত্নমালা, ছয়, চাঁপার স্বামী প্রণব চক্রবর্তী, সাত চাঁপার ছেলে নীলু; আট বরেন মল্লিক। এই আটটি চরিত্রের প্রথমটি দর্শক বা শ্রোতা, দ্বিতীয়টি প্রতিবেদক, বাকিগুলি নাটকের পাত্র-পাত্রী।

প্রত্যেকটি চরিত্রই জীবন-ধর্ম জীবন্ত। তাদের বিশদ আলোচনার স্থান এখানে নেই। শুধু এইটুকু বলে রাখি, চাঁপা এবং তার ছেলে নীলুর চরিত্র-চিত্রণে লেখক এক অভিনব পন্থা অবলম্বন করেছেন—যেমন, রূপ বা চেহারার বর্ণনার মাধ্যমে চরিত্রের রূপায়ন। একটি মেয়ের রূপ-বর্ণনায় এত শক্তি নিয়োজিত করতে

তারশঙ্করকে এর আগে খুব বেশী দেখেছি বলে, মনে হয় না। এই চরিত্র-অঙ্কনে যেন তাঁর তিনটি উদ্দেশ্য ছিল, এক, জীবনের নিদারুণ অসহায় রূপ প্রদর্শন, দুই, নারীর বিশিষ্ট দুঃখ-বেদনার ছবি আঁকা, তিন, শ্রেষ্ঠ সৌন্দর্যের প্রকাশ যে একমাত্র বিপর্যয়ের মধ্যেই সম্ভব হয় তা প্রমাণেব চেষ্টা। এই তিন উদ্দেশ্যই তিনি স্থাপিত করেছেন। এমন কি এখনও বলা যেতে পারে, এই চরিত্র-সৃষ্টিতে তিনি তাঁর পূর্ব চরিত্রগুলিকে—যেমন ‘কবি’র ‘বসন’ চরিত্র—তিনি অনেক পশ্চাতে ফেলে এসেছেন। এই রচনার একটি বিশিষ্ট সম্পদ এর ঠাইল। এমন অভিভূত হয়ে রচনা, বোধ হয়, একমাত্র ‘কবি’ ছাড়া অন্য কোন উপস্থানে তিনি কবেন নি। একটু উদ্ধত কবছি। ‘সামনে বারান্দার বাইরে পথের উপর বর্ষার রাত্রি নিঃশব্দ পদ-সঞ্চারে মধ্যরাত্রির দিকে এগিয়ে চলেছে, রাস্তায় ইলেকট্রিক আলোর পোস্টে বালব নেই, কেউ চুরি করেছে অথবা মিউনিসিপালিটির যারা আলো দেয়, তারাই ওটা দেয় নি। পবেব পোস্টটাব আলো থেকে একটু আলোব আভাস অন্ধকাব শূন্য মণ্ডলে জেগে বয়েছে, তাঁর ঘরের ভিতরের কিছুটা আলো বাবান্দা পার হয়ে গিয়ে তার সঙ্গে মিশেছে, সেই সংযোগস্থলের আভাসিত শূন্য মণ্ডলে দেখা যাচ্ছে টিপি টিপি বৃষ্টি পড়ছে। রাস্তা নির্জন হয়ে গেছে।’

চাপা-চরিত্র-সৃষ্টিতে লেখকের উদ্দেশ্য ছিল তিনটি। এখানে অর্থ৭ ‘অভিনেত্রী’তে উদ্দেশ্য যেন একটি—শেষেরটি, দেখান, কেমন করে পরমতম সৌন্দর্য-শতদল চরমতম বিপর্যয়ের মধ্যে ফুটে উঠে। আমি বিনোদিনীর কথা বলছি যে নিজের নাম নিজেই দিয়েছিল—‘বউবিনী’—আর যার নাম বাপ্পা বোস দিয়েছিল ‘রতি।’ লেখকও ঐ নাম দিয়েছিল। চাপা হয়েছিল দেশকালের শিকার আর বিনোদিনী হয়েছিল তার নিজের প্রবৃত্তির শিকার। বিবাহিত জীবনে সে যা পাওয়ার আশা করেছিল, তা সে পায় নি। তারপর সে বিধবা হল। তার বৃকের পুঞ্জীভূত কামনা বাইরে আসতে চাইল কোন পুরুষকে আশ্রয় করে। সামনেই ছিল বাপ্পা বোস, সেই হয়ে দাঁড়াল তাব কাছে বাঙ্হিত আশ্রয়-তরু। বাপ্পা বোসও চেয়েছিল তাকে বঞ্চে আশ্রয় দিতে। কিন্তু আশ্চর্য, লতাও এল না, তরুও গেল না। এরপর চিরদিন চিরমাহুষের জীবনে যাই হয়, তুই হল। আশ্রয়হীন লতা আশ্রয়ের আশায় যাকে সামনে পেল, তাকেই ধরল জড়িয়ে। কিন্তু কোথাও আশ্রয় পেল না। এক আশ্রয় থেকে আর এক আশ্রয়ে স্থানান্তরিত হতে হতে শেষ পর্ধন্ত হয়ে পড়ল একেবারে আশ্রয়হীন। তারপর জীবনে যে মিলন হয় নি, সে মিলন হল অভিনয়ে। কিন্তু বাইরে মেলা হল না। আবার সে চলে গেল আশ্রয়

হারা হয়ে। এবার যখন বাপ্পা তাকে দেখল, তখন সে ‘ক্ষত-বিক্ষত গ্রাহার অর্জব দেহ নিয়ে তার জন্তে প্রতীক্ষা করছে।’ বিনোদিনীর চরিত্র-অঙ্কনে লেখক শ্রেষ্ঠ কবিত্বের সঞ্চার করেছেন। বিনোদিনী চাঁপা ছিল না—ছিল জ্বলন্ত বহি। তাই কেউ তাকে জড়িয়ে থাকতে পারে নি। চাঁপা ছিল শান্ত সরোবর; তাই তাতে অবগহান করেছিল ববেন মল্লিকের মত মহাপাপী দীর্ঘ পনের বৎসর ধরে—মৃত্যু পর্যন্ত। ববেন মল্লিকের আবির্ভাব না ঘটলে সে পারত প্রণবকে নিয়ে একটি সুখ-শান্তির নীড় রচনা করতে। কিন্তু নিয়তি তাকে তা করতে দেয় নি।

‘অভিনেত্রী’র ষ্টাইল আরও কবিত্বপূর্ণ। বাপ্পা বোসেব কাহিনী বলা শেষ হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে রাত ভোর হল। পূর্বাকাশে ফুটে উঠল নবোদিত অরুণের রক্তিমাতা। তাকে স্বাগত জানিয়ে লেখক উচ্চারণ করলেন জীবনের মহামন্ত্র। ‘আকাশে আলো উজ্জ্বলতর হয়ে উঠছিল। উষার প্রকাশে—হিবগম্ব পাত্রের কথা মনে হল। বলতে পারব না কেন হল। পাখীদের কলকাকলী প্রকৃতিব হাসির মত বেজে চলেছিল।’ লেখক বলতে পারেন নি, কেন হল। কিন্তু আমরা পারি বলতে। তিনি যে এইমাত্র জীবনের মহারূপ দর্শন শেষ করেছেন। আর তিনি যে ভারতীয় সাধক সম্প্রদায়ে বংশধর।

কিন্তু এই উপন্যাসেব একটি বিরল গৌরব, এতে তারারশঙ্কর কবি হিসাবে আত্ম-প্রকাশ কবেছেন। বৈকুণ্ঠপুরেব বড়বাবুর ছদ্মনামে ‘বিজয়িনী’ নাটকেব রচয়িতা তিনিই। ‘কবি’ উপন্যাসের ছোটছোট কবিতাগুলি যেমন কবি হিসাবে তারারশঙ্করের পরিচয় বহন করে, এখানে নাটকীয় সংলাপগুলিও তেমনি এই ইঙ্গিত বহন করে, ব্রতী হলে তিনি উত্তম ‘ড্রামাটিক পোইন্ট’ও সৃষ্টি করতে পারতেন। একটু উদ্ধৃত করছি :

মনে হল চন্দ্রচূড় ললাটের চন্দ্রকলাখানি—

তোম্বার অধর-ওষ্ঠে করিতেছে খেলা।

পরক্ষণে মনে হল—নহে-নহে-নহে।

মদন-দহন করা রক্তের ললাট বহি—

চকিত আভাসে যেন খেলিয়া মিলায়ে গেল

মৃত্যুনাশ শিখার নতর্নে।

—এই রচনাটি যেন তারারশঙ্করের শিল্পী-জীবনের শেষ ‘Swan song’ ‘টেমপেট’এ শেক্সপীয়র যা করেছেন, বস্তুম যা করেছেন ‘রাজসিংহে’, তারারশঙ্কর ‘অভিনেত্রী’তে তাই করেছেন। তিনজনেই এই তিনটি রচনায় আশ্রয় করেছেন প্রেমকে, এবং প্রেমের কণ্ঠলয় রোমান্সকে। তবে শেক্সপীয়রে প্রাচণ্ড স্বপ্নের অবসানে প্রকৃতিব শাস্তরূপ দৃষ্ট হয়। কিন্তু বস্তুম-তারারশঙ্করে সে দুয়োগ-রজনীর আর অবসান হল না। এরা জ্বললেন প্রেম-দীপ, মৃত্যুর আধার-যবনিকার অন্তবালে।

‘স্বতপাব তপস্তা’ এবং ‘একটি কালো মেয়ের কথা’ তারারশঙ্করের সর্বশেষ উল্লেখ্য রচনা বলে বিবেচিত হতে পারে। উপস্থাপন ছুটি রচিত হয়েছিল তাঁর মৃত্যব অব্যবহিত পূর্বে এবং প্রকাশিত হয়েছিল মৃত্যুর অল্প পবে। উভয় রচনাই উদ্দেশ্যমূলক অর্থাৎ বাস্তব ঘটনাকে বাস্তবায়নযোগ্য শিল্পরূপ-দানের একটা প্রয়াস। পার্থক্য শুধু এই, ব্যক্তি-জীবন থেকে দৃষ্টি সরিয়ে নিয়ে এখন তিনি তা নিবন্ধ করেছেন জাতীয় এবং আন্তর্জাতীয় ক্ষেত্রে।

আমরা বলেছি, তারারশঙ্কর আজীবন সত্যানুসন্ধানী। তিনি নিজেই বলেছেন, তাঁর সাহিত্য-সাধনা হলো জীবন-সাধনা এবং ঐ জীবন-সাধনার লক্ষ্য পরম সত্যকে লাভ। কোন সত্য-লাভেই তিনি তৃপ্ত হতেন না। সত্য কথা বলতে কি, আজীবন সন্দেহ-দোলায় তিনি ছুঁলেছেন। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের শেষের দিকে সাম্যবাদী চিন্তাধারায় যখন দেশ প্রাবিত হয়ে গিয়েছিল, তিনি তার অহুরাগী হয়ে পড়েছিলেন। ‘মহন্তরে’ তার সাক্ষ্য আছে। পরে আবার তিনি প্রকৃতিস্ব হলেছিলেন সত্য, কিন্তু ঐ মানসিকতা জীবনের শেষ মুহূর্ত পর্যন্ত অটুট ছিল, কোন দিন ত্যাগ করে যায় নি তাঁকে। তাই ১৯৭১-এ খুনোখুনির রাজনীতিতে পশ্চিমবঙ্গ যখন রক্তাক্ত হতে লাগল, তখন আর পাঁচ জনের মত তিনি তাকে সঙ্গে সঙ্গেই দূরে নিক্ষেপ করতে পারেন নি। ভেবে দেখেছিলেন, এর ভিতর কোন মহন্তর জীবন-সত্য আছে কিনা। ‘স্বতপাব তপস্তা’য় স্বতন্ত্র যে পরিবর্তন, তা ঐ সত্য-সন্ধানেরই মানসিকতা-সঞ্চার।

স্বতন্ত্র কি ছিল? সে ছিল এমন এক রাজনৈতিক দলের অন্তর্ভুক্ত, যে দল দার্শনিক জড়বাদে বিশ্বাসী ছিল না। ভারতীয় ঐতিহ্যে এবং আন্তিক্য-বুদ্ধিতে সে দল বিশ্বাসবান ছিল। সে বলছে ‘তুলে গিছলাম, তোমার দাদারা আলাদা পারটির লোক। আমি অল্প পারটির ছেলে। তোমার দাদারা বউদিদিরা যে পারটির মেসার, সে পারটির সঙ্গে আমাদের পার্থক্য মারাত্মক।’ এ পারটি যে

কংগ্রেস পারটি নয়, তা স্থানিষ্ঠিত। কেননা সে বলছে ‘ও দিকে ইউনাইটেড ফ্রন্ট তৈরী হয়ে গেল। মুখ্যমন্ত্রী হলেন অজয়বাবু, সহকারী মুখ্যমন্ত্রী জ্যোতিবাবু। এ ছাড়া সব অকংগ্রেসী দল থেকে একজন না একজন। আমার পারটি মন্ত্রীসভা পায় নি। ডেপুটি মিনিস্টারিও পেয়েছিল। সভ্যও মাত্র দুজন।’ সম্ভবতঃ এ পারটি প্রজা সোসালিস্ট পারটি।

সে যাই হোক, এ পারটির মেম্বার হয়ে সে জাতীয়তাবাদে বিশ্বাসী ছিল, বিশ্বাসী ছিল ভারতীয় সাধনা ও ঐতিহ্যেব আদর্শে। এ সম্পর্কে তার একটি উক্তি উদ্ধৃত করছি, সে বলছে ‘গ্রামশানালিটিতে আমি ইণ্ডিয়ান, জাতিতে আমি ভারতীয়, এটা ভুলব কি করে? হিন্দু, মুসলমান, কৃষ্ণান—এ জাত আমিও ঠিক মানি না, এ জাতের থাক উঠিয়ে দেবাব আন্দোলন কবলে আমাকে ভলেন্টিয়ার পাবেন—কিন্তু ভারতীয় জাতিত্বকে ওঠাতে গেলে যে স্বাধীনতাকে আবাবও জলে ডোবাতে হয়। গ্রামশানাল থেকে ইনটারগ্রামশানাল হওয়া আমার ধাতে ঠিক নয় না।’ একথা স্মরণতব? না, স্মরণতব জবানিতে একদা ভারতের স্বাধীনতা সংগ্রামের সৈনিক তাবাক্ষবের? আর তার আন্তিক্য বুদ্ধিব প্রমাণ তার মা প্রভাময়ী দেবীর সমস্ত ধর্মীয় ক্রিয়া-কলাপে পূর্ণ সমর্থন ও সহযোগিতা।

কিন্তু সেই স্মরণতব গেল পালটিয়ে। একদা যে বিশ্বাস কবত অহিংস মানব-ধর্মে তার কণ্ঠে ধ্বনিত হল ‘আমি আর অহিংসায বিশ্বাস করি না, স্মরণতব। হিংসাই সত্য। প্রকৃতি ওইটেকেই দিয়েছে—দেহের প্রদীপে শক্তির তেলে চুবিয়ে শলতে করে ব্যবহার করতে। ওতেই শিখা জলে। সেই শিখাকে ঘরে লাগাও ঘর জলবে—গ্রাম জলবে—বন জলবে—দেশ জলবে। অহিংসা আজ আমার কাছে ভ্রান্তি, নিছক ভ্রান্তি।’ রাজ্যব্যাপী হানাহানিব প্রতাপ এমন ভাবে সেদিন চলেছিল যে, বিচার-বুদ্ধি-সম্পন্ন মানুষকেও বলতে শুনেছি, একটা সত্যের জোর না থাকলে এটা সম্ভব হত না। তারাক্ষরও এই হিংসার দাপাদাপির মাহাত্ম্যে সাময়িকভাবে বিভ্রান্ত হয়েছিলেন।

কিন্তু হিংসাকে তিনি শেষ কথা বলে মেনে নিতে পারেন নি। তা যদি পারতেন, তাহলে বরজেন ঘটাতেন না তিনি উগ্রপারটির মেম্বার স্মরণতব স্বামীর। স্মরণতব ‘স্মরণতব’র পূর্বে স্মরণতব কি ছিল? ‘স্মরণতব’ করা চুল—অত্যাধুনিক মেয়ে, স্মরণতব। সে স্মরণতব প্রদীপ্তা, আলোর সঙ্গে তুলনা করলে—বলতে হবে হাজার লক্ষের মত।’ আর আজ? স্মরণতব ‘স্মরণতব’ পর? ‘এ স্মরণতব আশ্চর্য একটি বিষয় বৈরাগ্য সর্বক্ষেপে মেখে শান্ত হয়ে বসে রয়েছে।’

এ তো গেল দেহের পরিবর্তন। মনের দিক থেকে কি তার কোন পরিবর্তন হয় নি? সে দিক থেকে কি সে সম্পূর্ণ অপরিবর্তিতই থেকে গিয়েছে? না, মোটেই না। চূড়ান্ত পরিবর্তন ত হয়েছে সেখানেই—যাকে বলে বৈপ্লবিক পরিবর্তন, তাই।

স্বত্রতব ‘মৃত্যুর’ পূর্বে সে ধর্ম-কর্মে বিশ্বাসী ছিল না। বিশ্বাসী ছিল না বললে খুব কম কবেই বলা হবে। ওইসব জিনিসে তার অবিশ্বাস ত ছিলই, তত্পরি ছিল প্রচণ্ড অশ্রদ্ধা ও অবজ্ঞা। তাই স্বাশুড়ি যখন তার অন্তঃসত্ত্বা অংস্বায় কুলদেবতা গোপালের মূর্তিটি তাকে দিয়ে বলেছিলেন ‘আমার দিদি স্বাশুড়ী গোপালকে কুলস্বীতে প্রতিষ্ঠা করে সেবা করে সন্তান কোলে পেয়েছিলেন। তিনিই এই নিয়ম কবে গেছেন যে, বউ মেয়ে যে-ই পোষাতি হবে, সে গোপাল-সেবা কববে সন্তানের অন্নপ্রাশন পর্যন্ত।’ তখন সে মূর্তিটিকে নিলেও বাপের বাড়ী আসবার সময় সঙ্গে কবে আনে নি। বাপের বাড়ীতে এসে স্বাশুড়ীকে সে লিখেছিল ‘গোপাল মূর্তিটি আমি ফেলে এসেছি। আপনি নিষে গিয়ে যেমন আপনাব কাছে ছিল, তেমনি করে রাখবেন।’ মূর্তিটিকে বাপের বাড়ীতে তার কাছে পাঠিয়ে দিতে সে স্বাশুড়ীকে লেখেনি।

আরও আছে। ঠাকুর-দেবতার ভোগ বা প্রসাদকে গ্রহণ করতেও তার তীব্র অনিচ্ছা ছিল। এই অনিচ্ছার মূলে তার পারটির ধর্মসম্বন্ধীয় মতবাদ যে কাজ করেছিল, তা না বললেও চলে। স্বত্রত লিখছে ‘মা সংসারের সব থেকে ভাল খাণ্ডটুকু বাড়ির ঠাকুরকে ভোগ দিয়ে তোমাকে খেতে দিতেন, আমাকে দিতেন না। তুমি এই প্রসাদটুকু খেতে চাইতে না। ওই তুলসীর পাতা—ওই হাতে নাড়া-ছোঁষা খাণ্ড—তা ছাড়া আমি যতটা বুঝছি, এই প্রসাদ নামক কাণ্ডর প্রতি তোমার একটা বিতৃষ্ণা ছিল। চরণোদক আমাদের বাড়ীতে আমরা ছেলে বেলা থেকে খাই। তুমি প্রথম দিনই বলেছিলে—আমাব মাথায দিন। আমার এক মামাতো দাদা তীর্থ গিয়ে চরণোদক খেয়ে ব্যাসিলারী ভিসেনট্রিতে পড়েন—তাতেই মারাও যান। ও খেতে আমার কেমন ভয় করে।’ সেই স্বতপা আজ কি করছে? ‘স্বতপা উঠল সেবা-সমিতির অফিস থেকে। গোপালের’ আরতি হবে। গোপালের ভোগ হবে। তারপর তাঁর শয়ান হবে।’

স্বত্রত ও স্বতপার এই পরিবর্তন আসলে তারাশঙ্করের আর একবার আর এক মহৎ জীবন-জিজ্ঞাসা। কোনটা সত্য? হিংসা না অহিংসা? কারও কণ্ঠে ত কম জোর নেই। স্বত্রত যখন সোচ্চারে বলছে ‘সেকাল হলে আমি কালাপাহাড়

হয়ে সর্ব প্রথম আমার বাড়ীর ওই শালগ্রাম শিলা আর গোপাল মূর্তি ছোটোকে জলে ফেলে দিতাম। আমি নতুন করে পলিটিক্যাল পার্টি তৈরী করব। নতুন পৃথিবী। নগ্ন সত্য হবে ভিত্তি। একটা ব্লাডবাথের মধ্য দিয়ে হবে নতুন দিনের সানরাইজ।’ তখন সমস্ত শক্তি সঞ্চয় করে স্থতপা ‘পালাচ্ছে। এখান থেকে টেশন। সেখান থেকে অনেক দূরে—অনেক দূরে—অনেক দূরে কোথাও। যেখানে নতুন কালের প্রভাত হবে।’

দুজনেই স্বপ্ন দেখছে নবীন সূর্যোদয়ের, দুজনেরই কণ্ঠে প্রত্যয়ের বাণী। কিন্তু কারটা সত্য? এবই বিষয়ে কি ছোটো সত্য থাকতে পারে? হিংসা-অহিংসা, প্রেম-ঘৃণা, আন্তিক্য-নাস্তিক্য—কার পিছনে সত্যের শক্তি? তারশঙ্কর এর কোন উত্তর দিয়ে যান নি। শুধু প্রশ্নটাকে এক মহা-জিজ্ঞাসার চিহ্নে রূপান্তরিত করে ধীরে ধীরে অন্তর্হিত হয়েছেন জীবন-রঙ্গ ভূমি থেকে। তিনি বলছেন ‘বিচিত্র মানুষের মন। এই মানুষের মন অহরহ গড়া-পেটের মধ্য দিয়ে চলেছে কোন এক অজানা দিগন্তেব মুখে। সেইটে তার ধর্মের স্বর্গ, শিক্ষাব স্বর্গ, এর আর শেষ নেই। মানুষও কোন কালে সেই স্বর্গে পৌঁছায় না। তাই তার খোঁজারও শেষ নেই, আশ্বালনেরও শেষ নেই। চলতে চলতে অমুভব করে, এ পথেব শেষে যে স্বর্গই থাক, তাকে যেন সে ঠিক চায় নি। তবুও মানুষের মন এই পথেই স্থখ খোঁজে, সাস্থনা খোঁজে।’

এ যেন গান্ধীজীর বিখ্যাত জীবন চর্চা—experiment with truth। কোন নির্দিষ্ট সত্যে তিনিও পৌঁছাননি। কোনদিন একথা বলেন নি, আমার সিদ্ধান্তে ভুল নেই—আমার লব্ধ সত্য সর্ব সংশয়-সন্দেহের উর্ধ্বে, সেখান থেকে সরে আসবার কোন উপলক্ষ্য কোনদিনই ঘটবে না। জীবনে প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত consistent থাকার মধ্যে ক্রতিত্ব হয়ত আছে, কিন্তু স্বাভাবিকতা নেই। পরিপ্রেক্ষিত বদলায়, অভিজ্ঞতা বাড়ে, সত্যেরও স্থান-চূতি ঘটে। এ সম্পর্কে গান্ধীজী বলেছেন—The opinions I have formed and the conclusions I have arrived are not final. I may change them tomorrow, I have nothing new to teach the world. Truth and non-violence are as old as the hills. All I have done is to try experiments in both on as vast a scale as I could do. In doing so I have sometimes erred and learnt by my errors. Life and its problems have thus become to me so

many experiments in the practice of truth and non-violence.'

তারারাক্ষরও সারাজীবন একই পথে চলেছিলেন—সে পথের লক্ষ্য সত্যলাভ। তাই বারে বারে তিনি মত পালটেছেন। কোন মতকে শেষ কথা বলে জড়িয়ে আঁকড়ে থাকেন নি। কেননা একমাত্র experiment-এর মধ্য দিয়েই সত্যকে পাওয়া যায়, যদি সত্যই তা প্রাপ্তব্য হয়।

শুধু 'সুতপার তপস্বী' নয়, তাঁর শেষদিকের বহু রচনাও এই সংশয় প্রতিকলিত। তিনি যেন কোন কিছুকে শেষ সত্য বলে গ্রহণ করতে পারছেন না। Maugham তাঁর 'The Summing up' প্রবন্ধে যা বলেছেন, তাবারাক্ষরের এই লেখাগুলি সম্পর্কে ঠিক তাই বলা চলে। Maugham বলেছেন—'Everything I say is merely an opinion of my own. The reader can take it or leave it. If he has the patience to read what follows he will see that there is only one thing about which I am certain, and this is that there is very little about which one can be certain.'

তারারাক্ষরের সঙ্গে আলোচনাও তাঁর এই সত্য-সন্ধানী মনের পরিচয় স্পষ্টভাবে পেয়েছি। যখনই চিরন্তন ভাবতীর্থ আদর্শের প্রসঙ্গ উঠেছে, তিনি উদ্গ্রীব হয়ে আমার মত সামান্য ব্যক্তির বক্তব্যও শুনেছেন, বেশ অহুভব করেছি, স্তনতে স্তনতে তিনি যেন আশ্বস্ত হচ্ছেন, সম্ভবত এই ভেবে যে তাঁর জীবনাদর্শের আর একজন সমর্থক মিলল। কিন্তু হিংস্র রাজনীতিকের দ্বিধার দিয়ে যখন কিছু বলেছি, তিনি মনোযোগ সহকারে তা শুনেছেন বটে, কিন্তু বুঝতে আমার বিলম্ব হয় নি যে, আমার কথা তাঁর চিন্তে খুব একটা রেখাপাত কবতে সমর্থ হচ্ছে না। হিংসার সপক্ষেও কিছু বলার আছে, তাঁর নীরবতার মধ্যে তাই যেন ফুটে উঠেছে।

রাজনীতি ও রাজনীতিকের এমন স্পষ্টোন্মেষ কেউ কোন দিন করেছেন বলে মনে হয় না। ১৯৬০ এবং তার আগেকার রাজনৈতিক পশ্চাৎভূমিতে এ উপন্যাস রচিত। কি এই রাজনৈতিক পশ্চাৎভূমি? এর ছোটো রূপ আছে। একটা জাতীয় অপরটা আন্তর্জাতিক। জাতীয় পশ্চাৎভূমিরও ছোটো রূপ আছে, একটা কেন্দ্রীয়, অপরটা রাজ্যীয়।

* প্রথমে আন্তর্জাতিক রাজনৈতিক পশ্চাৎভূমির প্রসঙ্গে আসা যাক।

এক, 'দুর্ভাগ্য, বাইরে ঘনিষে উঠল প্রচণ্ড দুর্ভোগ। দুর্ভোগ বলতে প্রাকৃতিক দুর্ভোগ বলছি নে। প্রাকৃতিক নয়—রাজনৈতিক। চীন-ভারত সীমান্ত সংঘর্ষ

বাঁধল। একটা পারলামেন্টে আইন পাশ হয়ে গেল বিশেষ ক্ষমতা বলে। এদেশের অধিবাসী যারা তাদের পক্ষে ভারতের বর্তমান সীমান্ত-বেখায় সংশয় প্রকাশ করা দেশদ্রোহিতার অপরাধ বলে গণ্য হবে। সংশয় প্রকাশ করার অর্থটার মধ্যে কিন্তু বিশ্বাস-অবিশ্বাসের প্রশ্ন ছিল না। ছিল চীন অথবা ভারতবর্ষকে সমর্থনের প্রশ্ন। আইনের বলে কাগজে কাগজে এই ধরণের ভারতকে অসমর্থন করার মত আলোচনা বন্ধ হল। চিঠি-পত্রের মধ্য দিয়ে মন্তব্য প্রকাশও বন্ধ হল। কিন্তু মুখের আলোচনা বন্ধ হল না।' এই উল্লেখের মধ্যে তারাক্ষর ধিকার জানিয়েছেন তাদের, যারা চীন-ভারত সীমান্ত সংঘর্ষে ভারতকে অসমর্থন জানাচ্ছিল। আমরা সেকেন্দ্রাব বর্ণিত 'বিচিত্র দেশের' অধিবাসী কিনা, তাই আইন করে স্বদেশের বিরুদ্ধে কথা বলা আমাদের বন্ধ করতে হয়। এ ঘটনায় তারাক্ষর গভীর মর্মান্বিত হয়েছিলেন।

দুই, পণ্ডিতজী মারা গেলেন। লোকে বলে পারলামেন্টেব স্পেশাল সেশনে চীন-ভারত-সংঘর্ষ সংকট সম্বন্ধে তাঁর যে একটি স্টেটমেন্ট দেবার কথা ছিল—সেই স্টেটমেন্ট নিয়ে চিন্তা করতেই তাঁর মৃত্যু ঘটে। তিনি সহ্য করতে পারেন নি। মারা ভারতবর্ষ হায় হায় করে উঠেছিল। পণ্ডিত জওহরলাল নেহরু, মহাত্মা গান্ধীর মৃত্যুতে ভারতবর্ষে এই ভাবে বৃক্ক ব্যথা ধরে কত জন অজ্ঞান হয়ে গেছে—কি মারাই গেছে—তা আমি জানি না—তবে বেশ কিছু লোক যে গেছে, তাতে আমার সন্দেহ নেই। তাবা সকলেই কংগ্রেসের লোক, তা আমি বলব না, তবে কংগ্রেসের লোকই বেশী, এবং তারা পণ্ডিতজীব স্নেহ-ভাজন কংগ্রেসী। যাবা ঠাট্টা করেছিল—তারা যে বিরোধী মানুষ এবং তাদের অধিকাংশই যে বিরোধী রাজনৈতিক দলের লোক—তাতেও আমার সন্দেহ নেই।' এ প্রসঙ্গের উত্থাপনের হেতু মহাত্মা গান্ধী এবং পণ্ডিত জওহরলাল নেহরুর মত মানুষের মৃত্যুকে ঠাট্টা করার লোকের অভাব হয় না এই 'বিচিত্র দেশে', সেটুকু জানান।

তিন, 'জওহরলাল নেহরু চলে গেছেন। কেন্দ্রে এসেছেন লালবাহাদুর শাস্ত্রী, সং লোক, শাস্ত্র লোক—কিন্তু, মুহু মানুষ। জলে উঠে জালিয়ে দিতে জানেন না। এরই মধ্যে পাকিস্তানের সঙ্গে বাঁধল ভারতবর্ষের সংঘর্ষ। পাকিস্তান আক্রমণ করলে ভারত সীমান্ত, কিন্তু হঠতে হল। ভারতবর্ষের সৈন্য পশ্চিম পাকিস্তানের ভিতরে প্রবেশ করলে। জাহ্নুমারী মাসে তাসকেনদে রাশিয়ার আক্রমণে পাকিস্তানের সঙ্গে সংঘর্ষের জিতপালাটা আপসে মিটিয়ে নিতে গিয়ে—প্রধানমন্ত্রী লালবাহাদুর শাস্ত্রীজী মারা গেলেন। ইন্দিরাজী প্রধানমন্ত্রী হলেন।'

ভারতবৰ্ষের রাজনৈতিক ইতিহাস—নেহেৰু থেকে ইন্দিরা পৰ্যন্ত—কত কম কথায় কত নিপুণভাবে বৰ্ণনা কৰেছেন তाराशङ्कर । এ যেন রাজনৈতিক ইতিহাস নয়, একটা জাতির আত্মিক অধোগতির কৰুণ বৰ্ণনা ।

এবার আমুন রাজ্য-রাজনীতির ক্ষেত্রে দৃকপাত কৰি । সেখানে কি দেখি ? বাংলাদেশে বিধান সাষের বিৰাট ব্যক্তিহের শূন্ত স্থান যেন পূৰ্ণ কৰতে পাবেন নি ।

এর ফলে সেখানে ঘটল কি ? ‘তাব উপর পশ্চিমবঙ্গ প্রদেশ কংগ্রেসের আসবে বাজ্যহীন রাজা-রাজপুত্র, জমিদারীহীন জমিদার-জমিদার-নন্দনদের সমাবেশের মাঝখানে বসে কংগ্রেস-সভাপতি হাশ্তে পরিহাসে আফালনে—সংস্কৃতির পৃষ্ঠ-পোষকতাব অভিনয়ে—দুর্দশাগ্রস্ত মানুষেব সেবা-কর্মের আয়োজনের মধ্যেও লুকানো অহঙ্কাৰে ও মমতাহীনতায—সাধাবণ মানুষের যে বিক্লপতা এবং বিদ্বেষ অর্জন কৰেছিলেন, সে ঘটনা ঐতিহাসিক এবং তার ফলে যে বিক্ষোৰণ আসন্ন তাও ঐতিহাসিক এবং তা সব দলই বুঝেছিল ।’ সমকালীন ইতিহাসের কথা কেউ লিখে বাখছেন কিনা জানি না, কিন্তু তখনকার পশ্চিমবঙ্গে কংগ্রেসেব এমন বাস্তব বৰ্ণনা আর কেউ দিতে পারবেন বলে মনে হয় না ।

এই কংগ্রেসী কুশাসনের যে চিত্রটি তाराशङ्कर আমাদের উপহার দিয়েছেন, তা একমাত্র তাঁবই মত প্রতিভাশালী লেখকের পক্ষে সম্ভব । ‘হঠাৎ দেশে দপ্ কৰে আগুন জ্বলে ওঠাব মত আন্দোলন মাথা-চাড়া দিয়ে উঠল । চালের দর ক’ বহর ধরেই লাফিয়ে লাফিয়ে বেড়ে আসছিল । ধান-চালের ব্যবসাদারেবা যে চক্র তৈরী করলে—সে চক্র পশ্চিমবঙ্গ কংগ্রেস সরকার ভাঙতে পারলে না বা ভাঙলে না । জোতদাবদেব সঙ্গে, ধান-চালের মহাজন কলওয়ালাদের সঙ্গে, গুঁদের আঁতাত যেটা সেটা প্রমাণ কেউ কৰে নি, কিন্তু না কবলেও এটা প্রমাণিত সত্য থেকেও বড় সত্য—বেশী সত্য । রাজনৈতিক মিছিল আর সভার তো শেষ নেই । বিশ্ববিভালয়ে কলেজে ইস্থলে ছাত্র-আন্দোলন চলছে । খাছ-আন্দোলন হচ্ছে তীব্র থেকে তীব্রতর । পনের-ষোল টাকা মণ থেকে পঞ্চাশ টাকা চালের মণ যখন হল, তখন আগুন জ্বলল—তারপর চাব টাকা সের একশ ষাট টাকা মন হল চালের । আগুন আর নিভল না । কলকাতা শহরে সপ্তাহে সপ্তাহে ট্রাম-বাস বন্ধ হচ্ছে, ব্যারিকেড দেওয়া হচ্ছে । ট্রামে-বাসে আগুন লাগছে । পোস্টারে পোস্টারে ছেয়ে গেছে পথের দুধার । বিপ্লব বিপ্লব ।’ ফরাসী বিপ্লবের পূর্বে

জ্ঞানসের অবস্থা যা দাঁড়িয়েছিল। ডিকেন্স তার এক জীবন্ত বর্ণনা তাঁর 'A Tale of Two Cities'-এ দিয়ে গেছেন। তারাক্ষরের পশ্চিমবঙ্গের অবস্থা বর্ণনা আমাদের সেই বর্ণনার কথা স্মরণ করিয়ে দেয়।

হুই, অজয় মুখার্জির নবরূপে আবির্ভাব। 'হাওডাঘ নেমে অজয় মুখার্জির কলকাতা-প্রবেশের সেই আশ্চর্য মিছিল দেখে সব ভুলে গিয়েছিলাম। অজয়বাবুর সেদিনের জীপের উপর দাঁড়ানো মূর্তি দেখে মনে হয়েছিল, এ মানুষটি হয়ত পারবে। হু-হু জায়গায় আজয়বাবু জিতেছেন। আবামবাগ—তমলুক। প্রাক্তন মুখ্যমন্ত্রী সেন হেরে গেছেন আরামবাগে। সেনের সমর্থনে কে যেন বলেছিল, অজয়বাবুকে বঙ্গোপসাগরে ছুঁড়ে ফেলে দেবেন। অজয়বাবু কিন্তু পারেন নি। পারেন নি বললে ভুল বলা হয়। পারতে দেওয়া হয় নি। দলীয় রাজনীতি দাঁড়িয়েছিল অন্তবায় হয়ে। এই ভাবে চলল চার বৎসর ১৯৬৭ থেকে ১৯৬০ পর্যন্ত। এই চার বৎসরে সারা দেশ জুড়ে প্রচণ্ড সংঘাত-সংঘর্ষ চলছেই চলছেই চলছেই। একটা আগ্নেয়গিরির মত অগ্ন্যুদগাব করছে চার বৎসর ধরে। একটা ঘনশ্রাম নিবিড় বন যেন চার বৎসর ধরে নিরন্তর জ্বলছে। চার বছরে তিন তিনটে নির্বাচন গেল। শাসন-শৃঙ্খলা জীর্ণ-মরচে ধরা শেকলের মত টুকরো টুকরো থান থান হয়ে গেল। বামপন্থীরা মিলিত হল, দেশ উজ্জ্বলিত হল প্রত্যাশায়, চারিদিকে নানান অভ্যুত্থান হল। অবনত জাতি ও শ্রেণী যারা, তারা উঠতে চাইল, শোষিত বঞ্চিত যারা, তাবা উঠতে চাইল। এর উপরে হল সাইক্লোন, অতিবৃষ্টি। এরই মধ্যে পারটিতে পারটিতে বিরোধ পরিণত হল বিবদমান দুটো হিংস্র প্রাণীর রক্তাক্ত প্রাণঘাতী সংঘর্ষে। হত্যা—হত্যা আর হত্যা। খুন—খুন—খুন। মানুষে মানুষে ব্যক্তিতে ব্যক্তিতে নয়। দলে দলে। পারটিতে পারটিতে। রাজনৈতিক দলগুলি সাধারণ মানুষের আহুগত্যা দখল করবে সামরিক শক্তির পরিচয় দিয়ে। অজয়বাবু জ্যোতিবাবুতে বিরোধ হল। মিনিসট্রি ভাঙল। ভেঙে দিলেন অজয়বাবু। জ্যোতিবাবুর দল দাবী জানালে, তারা মন্ত্রীত্ব গ্রহণ করবে। বিরোধী হল প্রায় অস্ত্র সব দলেরা।' এইভাবে চার বৎসরের অবসান হল।'

তিন, এল ১৯৬০। একটা নতুন দলের অভ্যুত্থান ঘটল। এরা আরও ভয়ঙ্কর, আরও রক্ত-পিপাসু। 'একটা দলে পড়ে গেলাম। হরস্তু দুর্ধর্ষ মানুষের দল। তাদের সঙ্গে কাজ করলাম কিছু দিন। রাইফেলের গুলীতে অনেক দূরের

মানুষকে আমি লক্ষ্যভেদ করেছি—অনেকগুলি মানুষকে আমি হত্যা করেছি।
অন্ততঃ পঞ্চাশটা।’

‘স্বতপার তপস্বী’র রাজনৈতিক পশ্চাৎভূমির পরিচয় সাক্ষ্য করলাম। এই এই বর্ণনা তারাক্ষর তাঁর হৃদয়ের রক্তে এঁকেছেন। বেদনা, ক্ষোভ ও নৈরাশ্র এই বর্ণনার প্রতিটি ছত্রে। দেশকে কি ভালবাসাই না তিনি বেসেছিলেন। তাই সংসার থেকে বিদায় নেবার কালে চতুর্দিকের নৈরাশ্রঘেরা পরিবেশ তাঁর কবি-হৃদয়কে মথিত করেছিল। সেই মন্বন-লব্ধ অশ্রুধারায় তারাক্ষর ‘স্বতপার তপস্বী’র রাজনৈতিক পশ্চাৎভূমিটি এঁকেছেন। অত্বেরা যখন যৌন ব্যাপাবকে উপগ্রাসের বিষয়-বস্তুকে উপজীব্য করে বিদ্রোহের চূড়ান্ত করছেন, তখন সমস্ত কোলাহলের মধ্যে আত্ম-বিলুপ্ত পরম দুঃখে চরম নৈরাশ্রের কথা লিপিবদ্ধ করে গেছেন। তারকনাথ সেন তাঁর ‘What is a Great Novel?’ শীর্ষক প্রবন্ধে আক্ষেপ করে গেছেন এই বলে ‘Here at home, could we not have a great novel of the mighty endeavour at national reconstruction going on since August 15, 1947? Surely there is room for at least one.’ জাতীয় পুনর্গঠন নিয়ে কোন উপগ্রাস রচিত হয় নি সত্য। তবে বেঁচে থাকলে তিনি দেখে যেতেন জাতীয় বেদনা নৈরাশ্র নিয়ে একটি সত্যকার ‘great novel’ রচিত হয়েছে এবং সেটি হচ্ছে এই ‘স্বতপার তপস্বী’ ‘Range, breadth and sweep, amplitude and spaciousness, totality of appeal’ মহৎ উপগ্রাস রচনায় যা যা প্রয়োজন সবই এতে আছে, ঊর্ধ্ব আকারে এটি বৃহৎ নয়। কিন্তু ‘গোম্পদে বিম্বিত যথা অনন্ত আকাশ’ এখানেও তাই হয়েছে।

এই উপগ্রাসে ঐতিহাসিক হিসাবে তারাক্ষরের কবি-মানসেব যে প্রতিফলন ঘটেছে, তার পরিচয় সমাপ্ত করলাম। এবার স্রষ্টা শিল্পী হিসাবে তাঁর যে পরিচয় আমরা এই উপগ্রাসে পাই তার আলোচনা করে এই উপগ্রাস-পরিচয় শেষ করব।

তারাক্ষর নিজের যে পরিচয়ই দিন না কেন, একথা বিস্মৃত হলে চলবে না, তিনি মূলতঃ কবি। এই জগৎ ও জীবনকে তিনি যে দৃষ্টিতে দর্শন করেছেন, তা শিল্পীর দৃষ্টি এবং সৌন্দর্য-সৃষ্টিই তার মূখ্য উদ্দেশ্য। এই সৌন্দর্য-সৃষ্টির প্রয়াস ধরা হয়েছে চরিত্র-সৃষ্টিতে। এই চরিত্রগুলি হচ্ছে স্বতপার বাবা বিজয় ভূষণ দাশগুপ্ত, স্বত্রতর মা প্রভাময়ী দেবী, স্বতপা ও স্বত্রত।

বিজয়বাবু নামকরা ব্যারিস্টার। তবে উপার্জনের দিক থেকে তিনি প্রথম শ্রেণীর আইনজীবী ত ননই, দ্বিতীয় শ্রেণীরও নন। তাঁর শ্রেষ্ঠত্ব ‘রাজনীতি শাস্ত্রের তত্ত্বজ্ঞ’ হিসাবে। সোশ্যালিজম থেকে কম্যুনিজম পর্যন্ত সকল ইজমের আধুনিকতম আকার প্রকার ভাবভঙ্গি সম্পর্কে তাঁর মত রাশিয়া চীন পর্যন্ত বিস্তৃত। সম্ভবতঃ বিজয়বাবুর চরিত্র আমাদের সমকালীন কোনো রাজনীতি-তত্ত্ব বিশারদের। ঠিক ধরতে পারছি না, কে ইনি। সে যাই হোক, এর শ্রেষ্ঠত্ব শুধু রাজনীতি-শাস্ত্রজ্ঞ হিসাবে নয়, অভিজ্ঞ জীবন-যাত্রী হিসাবেও। বহুপঠিত এই মানুষটির অর্জনও যেমন বিপুল, দানও তেমনি—বলাবাহুল্য এ দান ও অর্জন অভিজ্ঞতার ক্ষেত্রে। তিনি স্থিতধী। কোন বিষয়ে সহজে বিচলিত হন না। এর প্রমাণ পাওয়া যায় তাঁর এই উক্তিটিতে, যেটি তিনি করেছিলেন স্ত্রীর এই প্রশ্নের উত্তরে। ‘স্বতপাকে আমি না বুঝে আকর্ষণ করেছিলাম। অথচ আমার তো ওকে স্থায়ী করবার মত শক্তি নেই। এ ভুল কি সংশোধন করা যায় না?’ বিজয়বাবু উত্তর দিয়েছিলেন ‘ভুল হয়েছে, তাতে সন্দেহ নেই। মানুষের বিবাহ শুধু দেহে দেহে নয়—তার স্নেহ মনে মনেও। এবং বিবাহের সার্থকতা তাব বংশবক্ষায়, তা কোন মতে প্রাণধারণেই শেষ নয়—প্রেমে তাদের পৌঁছতে হয়।’ তারপর ভিত্তোরসের ইঙ্গিত দিয়ে স্ত্রীত যখন বলেছিল ‘কিন্তু আর কোন পথই বা আছে বলুন?’ তখন বিজয়বাবু যে উত্তর দিয়েছিলেন, তাতে রাজনীতি শাস্ত্রজ্ঞের নয়, জীবন-পথের বহুজ্ঞাত, বহুদৃষ্ট ব্যক্তির পরিচয়ই পাওয়া যায়। তিনি বলেছিলেন, ‘আছে ভালবাসার পথ। ভালবাসাকে বড় করে তোল, স্ত্রীত, তোমাব হাত ধরে, মিনতি করছি। একথা তুমি ভেবো না।’ এ পথ চীন, রাশিয়ার পথ নয়, পথ নয় আমেরিকারও। এপথ ভাবতেব পথ। অথচ এ পথের কথা উচ্চারিত হয়েছিল তারই কণ্ঠে যার রাজনীতিশাস্ত্র-জ্ঞান ছিল রাশিয়া, চীন পর্যন্ত বিস্তৃত।

অথচ বীতবাগ, বীতভয়, বীতক্রোধ বলে তিনি যে শুষ্ক হৃদয়ের অধিকারী ছিলেন, তা নয়। তা যদি হতেন, তাহলে স্ত্রীতর মৃত্যু সংবাদে অমন বিহ্বল হয়ে পড়তেন না। ‘দাশগুপ্ত সাহেব প্রথম সংবাদটা শুনে ডেকেছিলেন বড় পুত্রবধূকে। এত বড় মানুষটা—এত পাণ্ডিত্য, এত স্থিরতা—সব যেন এক মুহূর্তে একটা আচমকা দমকা বাতাসে আলো নিভিয়ে দেওয়ার মত এক বিপুল বিহ্বলতার অন্ধকারের মধ্যে মিশিয়ে গিয়েছিল।’ স্ত্রীত তাঁকে প্রণাম করতে তিনি যখন বলেছিলেন ‘তুমি আমাকে প্রণাম করছ কি হে? তোমরা যে ব্রাহ্মণ, আমরা বৈদ্য—’ তখন তার উত্তরে স্ত্রীত যা বলেছিল, তার মধ্যে বিজয়বাবুর

চরিত্রটি সুন্দর ধরা দিয়েছে। সুত্রত বলেছিল ‘আপনি এ যুগে সত্যিকারের এক জন ঋষি, আপনাকে প্রণাম করব না?’

প্রভামণী দেবীকে বিজয়বাবুর ‘counterpart, বলা যেতে পারে—অবশ্য জ্ঞানের দিক থেকে নয়, ব্যক্তিত্বের দিক থেকে। তিনি ছিলেন ‘শহরের মেয়ে এবং প্রথম যৌবনে স্বামী যখন কনসপিবেসি কেসের আসামী হয়ে জেলে যান, তখন থেকে তিনিও দেশের কাজে দীক্ষা নিয়েছিলেন তবে তাঁর কাজ ছিল সমাজ-সেবা, চরকা ও গান্ধীজীব বাণী প্রচার।’ তবে ধীরে ধীরে তিনি রাজনীতির আড়িনা থেকে সরে এসেছিলেন। সুতপা তখন বধু হয়ে তাঁর গৃহে এল, তখন রাজনীতির সঙ্গে তাঁর যোগসূত্র ক্ষীণ হয়ে এসেছে। কংগ্রেসের লোকেরা যখন তাঁকে রাজনীতি-ক্ষেত্রে ফিবে আসার অহ্বান জানিয়ে বলেছিল ‘আবার আপনি আমাদের মধ্যে আছেন।’ তখন তিনি যে কারণ দেখিয়ে বলেছিলেন ‘না। আমি আব পলিটিকসেব মধ্যে নেই।’—তাব মধ্যে ভাবতাত্ত্বার চিবকালের মর্মবাণী সংস্কৃত হয়েছে। তিনি বলেছিলেন ‘দেশ আমার মা, ভগবান পিতা, বিশ্বপিতা। এবার তাঁর সেবার সময় হয়েছে।’

এমন যে মানুষ, তিনিও পুত্রবধুকে ভালবাসতে চেষ্টা করেও পারলেন না। অন্তরায় হয়ে দাঁড়িয়েছিল রাজনৈতিক মতপার্থক্য, যা বিধিয়ে ওঠা ক্ষতের মত সমস্ত পবিত্র জীবনটাকে দিয়েছিল বিধাক্ত করে। দোষ যে তাঁরও ছিল, সেটা সুত্রতই বলেছে। ‘আমাদের বাড়ীতে আমার মা তোমাকে ভালবাসতে চেষ্টা করলেন প্রাণপণে—কিন্তু আশ্চর্য, পারলেন না। দোষ কার—সে নিয়ে প্রশ্ন বড় নেই, সেটা আমার মায়ের।’ কিন্তু পুত্রবধুকে ভালবাসতে চেষ্টা যে তিনি কত আন্তরিকতার সঙ্গে করেছিলেন, তার প্রমাণ মেলে সুত্রতর এই উল্লিখিত—‘মা সংসারের সব থেকে ভাল খাণ্ডটুকু বাড়ির ঠাকুরকে ভোগ দিয়ে তোমাকে খেতে দিতেন, আমাকে দিতেন না।’ অর্থাৎ পুত্রের চেয়ে পুত্রবধুকে তিনি দেখতেন অনেক বড় করে।

কিন্তু তাঁর ব্যক্তিত্বের চরমতম প্রকাশ ঘটেছিল যখন তিনি সুত্রতকে বলেছিলেন ‘বউমা যদি ফসল ভাগের ব্যাপারে নামে, তাহলে বলো, আমার সঙ্গেই আগে বোঝাপড়া হবে। আমাদের জমিই কৃষাণী ভাগে বিলি আছে। চাষী পায় এক ভাগ, আমরা পাই দু ভাগ। শুধু তাই নয়, সুত্রত, তোর বৌকে খোঁজ নিয়ে দেখতে বল, যারা সমিতি খুলছে, তাদের মধ্যে যাদের জমি আছে, তাদেরও সব ওই এক ভাগ।’

কিন্তু তাঁর তেজস্বিনী মূর্তির সব চেয়ে মহিমাময় প্রকাশ ঘটেছিল, যখন তিনি পুত্রবধূকে উদ্দেশ্য করে বলেছিলেন ‘যি দিয়ে ভাজো নিমের পাত—নিম না ছাড়ে আপন পাত।’ শুনে জ্বুন্ধ হয়ে স্ততপা প্রশ্ন কবেছিল ‘কেন এ কথা বললেন?’ প্রভাময়ী স্ততপার প্রশ্নে ঘাবড়ে যান নি। ধীর স্থির অথচ গভীর প্রত্যয় ও তেজের সঙ্গে তিনি বলেছিলেন ‘স্বামীজীর বাণী পড়ে শোনাচ্ছিলে। স্বামীজী বলেছিলেন—ভারতবাসী আমার ভাই—ভারতবাসী আমার প্রাণ—ভাবতের দেব-দেবী আমার ঈশ্বর—তোমাকে আজ আমি সহস্র ধন্যবাদ দিই। তবে সেদিন তোমাব সে তেজস্বিতা আমার অত্যন্ত কটু ঠেকেছিল—নিদাক্ষণ ঔদ্ধত্য বলে মনে হয়েছিল, তুমি মুহূর্তে তোমাব স্বরূপেব সকল আবরণ টেনে ফেলে দিয়ে বলেছিলে আমি ঈশ্বব মানি না, দেব-দেবী দুবেব কথা।’

কিন্তু পুত্রবধূকে তিনি সমস্ত অন্তর দিয়ে ভালবাসতেন। তাঁর একমাত্র পুত্র, তাঁর পুত্রের মত পুত্র স্ত্রতর ভালবাসার পাত্রকে তিনি প্রাণ-মন-আত্মা সব দিয়ে আপন করতে চেয়েছিলেন। কিন্তু পাবেন নি। উভয়ের আদর্শগত পার্থক্য এবং বলিষ্ঠ ব্যক্তিত্ব তাঁব এই আপন করার সাধনাব পথে প্রবল প্রতিবন্ধক হয়ে দাঁড়িয়েছিল। যদি পুত্রবধূকে তিনি ভাল না বাসতেন, তাহলে স্ততপা যখন বলেছিল, খুব সহজ করে আস্তে আস্তে বলেছিল, ‘তাকে (অর্থাৎ স্ত্রতকে) যেতে বাবণ কববেন। বলবেন, আমি বাবণ কবেছি। আমাকেও যেন আর আনতে না যায় সে। আমি আর আসব না ফিরে।’ তখন তিনি চাঁৎকার করে বলে উঠতেন না ‘বউমা।’ তারপব যখন স্ততপা আরও যোগ করল ‘খোকা আব তার মীমাংসা যদি একান্তই করতে হয়, তাহলে তা হবে কোর্টে’, তখন তিনি বৃকে হাত দিয়ে লুখে পড়েছিলেন এবং তাতেই ঘটেছিল তাঁর মৃত্যু।

স্ততপা ও স্ত্রত চরিত্র আপন আপন পথে সহজভাবে ফুটে উঠে নি। তারা ফুটে উঠেছে পারস্পরিক স্বাতন্ত্র্য ও সংঘাতের মধ্য দিয়ে।

স্ততপা ও স্ত্রতর মধ্যে কোন মিল ছিল না—না বাইরে, না ভিতরে। অর্থাৎ মনের দিক থেকে যেমন কোন মিল ছিল না, আদর্শ ও আচরণের দিক থেকেও তেমনি অমিল ছিল। ‘তোমার রাজনৈতিক মতামত তোমার দাদাদের বউদিদিদের সঙ্গে এক—সে না হও তুমি পারটি মেস্বার। এটা আমি তো জানতাম আর আমি তোমার দাদাদের পারটির সব থেকে বড় শত্রু যে পাবটি, সেই পারটির মেস্বার না হলেও—ওই পারটির মতই ছিল আমার জীবন-সত্য এবং ওই পারটির গতির ধারাই ছিল আমার চলার ছন্দ-গতি। এদিক

দিয়ে তুমি উত্তর মেরু, আমি দক্ষিণ মেরু; তোমার সঙ্গে আমার কোন মিল নেই—দিন আর রাত্রির মত আমরা পরস্পরের বিপরীত—তোমার সঙ্গে আমার মিল হয় না—হতে পারে না—এ কল্পনা অবাস্তব—অসম্ভব, এর ফল বিষময়—বিষময় হতে বাধ্য, তবুও তোমাকে জয় কববার জন্য ব্যাকুল হলাম আমি। ওটা জীব-ধর্ম। জীবন জীবনের সঙ্গে মেলে, কিন্তু নারী-পুরুষের দেহ ধরে মিলতে হয়।’ জয় সে করেছিল। ‘তোমাকে আমি জয় করলাম।’

কিন্তু কেমন করে স্বত্রত স্বতপাকে জয় করেছিল। এবিষয়ে স্বতপার বাবা বিজয়বাবুব একটা কথা তার বিশেষ কাছে এসেছিল। তিনি বলেছিলেন ‘এক থেকে দুই হয়েই তো সব হল না। বিরহ-মিলন, মান-অভিমান চাই, দেহে-দেহে এক হওয়া চাই। তাই পুরুষকে দেখলেই নারীদেহে নারীবুকে দোলা লাগে—নারীকে দেখলে পুরুষ চমকে জেগে ওঠে।’ স্বত্রতও তেমনি করে জেগে উঠেছিল। ‘আমি তেমনি কবে জেগেছিলাম এবং মনে মনে জয় করবার সংকল্প কবেছিলাম তোমাব মনকে।’ নারীব হাত চেপে ধরে ‘তুমি আমার’ বলা তার পক্ষে সহজ ছিল না। কারুর কারুব পক্ষে অবশ্য সম্ভব ছিল। যেমন ‘পুরাকালে পারতেন কৃষ্ণ অর্জুনের মত বীবেরা, আর একালে পারে যারা মস্তান, তারা।’ স্বত্রত সেকালের কৃষ্ণ-অর্জুনও ছিল না বা একালের মস্তানও ছিল না। স্বতবাং হাত না বাড়িয়ে মন জয়ের পথেই তাকে এগোতে হল। ‘স্বতরাং তোমার দিকে আমার হাত বাব বার প্রসারিত হতে চাইলেও প্রসারিত হতে দিই নি। মন মনেব পথে এগিয়েছিল—তোমাব মনকে জয় কবতে চেষ্টা কবেছিলাম।’ চেষ্টাই সে করেছিল এইমাত্র, কিন্তু জয় সে করতে পারে নি। স্বতপার মন অজেয়ই থেকে গিয়েছিল তার কাছে। তা না হলে তাদের মিলন এমন মর্মস্তুদ বিচ্ছেদে পর্যবসিত হত না। বাইরে তারা মিলেছে, দেহের ক্ষুধা পর্যন্ত মিটিয়েছে কিন্তু মনের ক্ষুধা কেউ কারুর মেটাতে পাবে নি। মনের ক্ষুধা না মিটিয়েও দেহের ক্ষুধা মেটান চলে এবং সেটাই ঘটছে আমাদের জীবনে অহর্নিশ। স্বত্রত তার চিঠিতে লিখেছে ‘একটি পুরুষ আর একটি নারী। স্বতপা, এরা রাত্রে যে মিলনে মিলিত হয়—সেটি মেলে ছুটি দেহের সেতুবন্ধের উপর দাঁড়িয়ে। দিনের মিলন মনে মনে। যত বিরোধ তখনই প্রমাদ ঘটায়। মানুষ ছাঁড়া প্রাণী-জগতে দেহ-মিলনের পরেই একরকম পালা শেষ। মানুষ ঘর বাঁধে দিনরাত্রি এক সঙ্গে বাস করবে বলে।’ নর-নারীর দেহ-মনের মিলন সম্পর্কে এমন কথা এমন ভাবে অল্প কোন বাঙালী লেখক করেছেন বলে জানি না। এতে যেমন আছে গভীর

অন্তর্দৃষ্টি, তেমনি আছে স্থির প্রজ্ঞা। তারাকঙ্কর ‘ফরিয়াদে’ বলেন মল্লিকের সঙ্গে চাপার দৈহিক মিলন সম্পর্কে এমন একটি জীবন-সত্য উচ্চারণ করেছেন, যা এ সম্পর্কে আমাদের এক নূতন জগতের দ্বার উদঘাটন করে দেয়।

যাই হোক, মনের মিলন হল না বলে শেষ পর্যন্ত তারা বিচ্ছিন্ন হয়ে গেল। এই বিচ্ছেদ স্তূতপাকে কতটা লেগেছিল, লেখক তা বলেন নি। কিন্তু স্তূততর আক্ষেপের অন্ত ছিল না। প্রথম আক্ষেপ, সে স্তূতপাকে হারাল। দ্বিতীয় আক্ষেপ, তার স্বপ্নাদর্শ ধূলিসাৎ হয়ে গেল। ‘আক্ষেপ আমার, তোমাকে পেলাম না। না—আরও আক্ষেপ আছে—সে আক্ষেপ সেই বিচিত্র বহু ঝাড়-লঠনে আলোকিত সেই যাত্রাব আসরের মত বহু বিচিত্র আদর্শের আলোয় উজ্জ্বল—সমাজ ও পৃথিবীর জগৎ।’

চবম নৈরাশ্য, শেষ পর্যন্ত তাকে নামিয়ে নিয়ে গেল পবম অধঃপতনেব দিকে। হত্যার মধ্যে সে কোন অপরাধ দেখল না। ঈশ্বর, ধর্ম, শাস্ত্র, তীর্থ সমস্ত কিছুই মিথ্যা—এ সত্য সে লাভ করল। একমাত্র সত্য বলে মনে হল রাজনীতিকে—ভাও সে অহিংস রাজনীতি নয়, সহিংস রাজনীতি। যেদিন স্তূতপা স্তূততব দেওয়া অধিকারটা পায়ের ঠুঁপা-ছেঁড়া স্ত্রানডেলের মত ছুঁড়ে ফেলে দিলে সেদিনই সে সন্ন্যাস নিয়েছিল। উদ্দেশ্য ঈশ্বর-সন্ধানে সমস্ত জীবনটা কাটিয়ে দেবে। সে উদ্দেশ্যে সে তীর্থে তীর্থে ভ্রমণ করেছে, পড়েছে শাস্ত্র, কিন্তু যা চেয়েছিল, তার কিছুই পায় নি সে। ‘বজ্রীনাবায়ণ থেকে কল্যাণকুমারী পর্যন্ত ঘুবেছি স্তূতপা। শাস্ত্র পড়েছি। চার বছরের দুটো বছর ঘুবেছি, ঘুরেছি, ঘুরেছি। কিন্তু পাই নি কিছুই। সত্য কথা তোমাকে বলব—মিথ্যা মনে হয়েছে, ঈশ্বর, ধর্ম, শাস্ত্র, তীর্থ—সব। সব। আবার টানলে সেই রাজনীতি—। যে ছিল পরম আন্তিক সে রূপান্তরিত হল ষোর নাস্তিকে।’ স্তূততর এই কথাগুলি আদৌ তারাকঙ্করের চির-সংশয় চিন্তের অভিব্যক্তি মাত্র। এই আজীবন সত্য-সন্ধানী মানুষটির সত্য-সন্ধানে কোন দিন বিরতি ঘটে নি। জীবনের শেষতম লেখাটিতেও তার সাক্ষ্য তিনি রেখে গেছেন।

তারারাক্ষর : দেশ, কাল

উজ্জলকুমার মজুমদার

১

তারারাক্ষরের গল্প-উপন্যাসে তাঁর সমসাময়িক প্রায় সত্তর বছরের দেশ-কালের ইতিবৃত্ত জড়িয়ে আছে। অর্থাৎ বিংশশতাব্দীর এই ভারতবর্ষে ও বাংলাদেশের নানা অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক ও সামাজিক সমস্যা তারারাক্ষরের কথাসাহিত্যে পটভূমিকা ও নাটকীয়তা জুগিয়েছে। গল্প রচনার নতুন যে পদ্ধতি বিংশ-শতকের গোড়ায় বাংলা উপন্যাসে বিশেষভাবে প্রাধান্য পেয়েছিল ঘটনার ঘনঘটার সঙ্গে সঙ্গে চবিত্তের অন্তর্মুখী বিশ্লেষণ (আপাততুচ্ছ ঘটনা-নির্ভর অন্তর্নাটকীয়তা এ যুগের কথাসাহিত্যের লক্ষণ। কিন্তু তাবারাক্ষর ঘটনার নাটকীয়তাই ভালোবাসেন), বিশ্লেষণের মধ্য দিয়ে কাহিনীর গতিবেগ সঞ্চার, নানা অবজ্ঞাত সামাজিক সমস্যার অবতারণা, নানা সামাজিক স্তরের বিপর্যয়, গ্রাম ও শহরের বিভিন্ন সমস্যা, বিশেষ করে গ্রামের জীবনপট ও লৌকিক সংস্কৃতির স্বরূপ বিশ্লেষণ—সবই তারারাক্ষরের রচনায় অল্পপ্রবেশ করেছে। কিন্তু শুধু সমকাল ও সমকালীন স্বদেশই তারারাক্ষরের বিষয়বস্তু নয়। প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাংলাদেশের যে ঐতিহ্যের পটভূমিতে ধীরে ধীরে তাঁর সমকালের পরিবর্তনগুলি এসেছে সে ঐতিহ্যও তাঁর বিশেষ প্রিয় বিষয়। সেই ঐতিহ্যের ক্রম-বিলুপ্তির জন্ত তিনি গভীরভাবে আহত এবং যতখানি শিল্প-জ্ঞানোচিত আন্তরিকতা ও অন্তর্দৃষ্টির সঙ্গে সেই ঐতিহ্যকে তিনি উন্মোচন করেছেন—সমকাল ও সমকালের স্বদেশকে ততখানি ব্যাপক বৈচিত্র্যে ও প্রাণস্ফূর্তিতে ধরতে পারেন নি।

শিক্ষিত মহলে সমাজবাদী চিন্তার বিকাশ উনিশ শতক থেকে এদেশে ধীরে ধীরে ঘটছিল। অন্তর্দিকে তার সঙ্গে সঙ্গে কৃষিপ্রধান ভারতীয় জনজীবনে শিল্পের প্রভাব বাড়ছিল এবং শিল্পের প্রভাবের ফলে গ্রামীণ জীবন-সংস্কৃতিতে পরিবর্তন আসছিল। ব্রিটিশপূর্ব আমলে গ্রামজীবন স্বয়ংসম্পূর্ণ ছিল। জমিদারের শাসনে সেই জীবনের অর্থনীতি নিয়ন্ত্রিত হতো। ব্রিটিশ আমলে জমির ওপর ব্যক্তির স্বত্ত্বভোগের অধিকার এলো। দেশের কোনো কোনো অঞ্চলে জমিদারের স্বত্ত্বভোগে জমি রইল। কোনো অঞ্চলে কৃষকদের স্বত্ত্বভোগে জমি রইল। কর্ণওয়ালিসের চিরস্থায়ী বন্দোবস্তে বাংলা, বিহার ও উড়িষ্যা রাজস্ব

আদায়কারীরা হয়ে গেল জমির মালিক। অল্প অঞ্চলে কৃষকদের স্বত্বভোগের জমি রইল—যাকে বলে রায়তওয়ারি ব্যবস্থা। এই দুই ব্যবস্থাই কিন্তু পূর্ববর্তী ব্যবস্থা—জমির ওপর গ্রামজীবনের যৌথ দায়িত্ব—নষ্ট করে দিয়েছিল এবং কিছুটা ব্যক্তিতাত্ত্বিক ও ধনতাত্ত্বিক কৃষিব্যবস্থার সূচনা করেছিল। এর ফলেই স্বত্বভোগী কৃষক এবং জমিদারের আবির্ভাব হয়েছিল গ্রামজীবনে, বিশেষতঃ পূর্বভারতের গ্রামনির্ভর অর্থ নৈতিক জীবনের স্বয়ংনির্ভর গ্রামজীবনে যৌথ দায়িত্বের দিন চলে গেল।

ব্রিটিশ শাসকগোষ্ঠী ভাবতে যাতায়াতের পথ তৈরি কবলেন। বিশেষতঃ রেলপথ নির্মাণ করে তাঁরা নতুন শিল্পনির্মাণে ও প্রসারে মনোযোগী হলেন। নীল, চা, কফির চাষ শুরু হলো। তুলো আর পাটের শিল্পও বাড়তে লাগলো। কিন্তু প্রথম মহাযুদ্ধের আগে পর্যন্ত এঞ্জিনিয়ারিং শিল্প (রেলপথ নির্মাণ ও মেরামত ছাড়া) বিশেষ প্রসার লাভ করেনি। অবাধ বাণিজ্যনীতির ফলেই ভারতে শিল্প বাণিজ্যের প্রসার ও আধুনিকীকরণ ঘটলো না। লোহা ও অগ্নাত কিছু শিল্পের সূচনা দেখা গেল মাত্র। ভারতবর্ষকে মূলতঃ কৃষি-নির্ভর রাখাই হলো শাসকগোষ্ঠীর উদ্দেশ্য।

কিন্তু প্রথম মহাযুদ্ধের পর নিজেদের স্বার্থেই শাসকগোষ্ঠী বুঝলো অবাধ বাণিজ্যনীতি চলবে না। বিভিন্ন দেশের শিল্পোন্নতি (বিশেষতঃ জাপানের) ব্রিটিশ শাসকদের মধ্যে প্রতিযোগীর মনোভাব নিয়ে এসেছিল। তাই সক্রিয়ভাবে শাসকগোষ্ঠী ভারতের শিল্পোন্নতির জন্ত এগিয়ে এলেন। মটেগু-চেম্‌স্‌ফোর্ড রিপোর্টে ভারতের প্রাকৃতিক সম্পদকে শিল্পের ক্ষেত্রে কাজে লাগাবার কথা স্পষ্টতই বলা হলো। কিন্তু প্রাদেশিক শাসনতন্ত্রের আওতার শিল্পবাণিজ্য প্রসারের দায়িত্ব থাকায় যথেষ্ট আর্থিক সঙ্কতির অভাবে শিল্প-প্রসারে বিঘ্ন ঘটলো। যদিও যুদ্ধের পর বিশেষ দশকে লোহা, ইস্পাত, তুলো, চিনি, কাগজ ইত্যাদি শিল্পের সংরক্ষণ-ব্যবস্থা হলো এবং কিছুটা সরকারী সাহায্য পেয়ে শিল্পগুলির প্রসার ঘটলো, তবু শিল্প-সম্প্রসারণে সরকারী পূর্ণমনস্কতা ছিল না। বিদেশী দ্রব্য কেনাবেচার যে স্বাধীনতা ভারতীয় বাজারে ছিল, ভারতীয় দ্রব্যের কেনাবেচার স্বযোগ ততটা ছিল না। ফলে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের আগে পর্যন্ত ভোগ্যপণ্যের ব্যাপারে ভারতবর্ষকে অগ্রদেশের ওপরই নির্ভর করতে হতো বেশি। সংরক্ষিত শিল্পগুলির প্রসার হলেও যন্ত্রপাতি ও অগ্নাত প্রয়োজনীয় জিনিসপত্রের অভাবের জন্ত আধুনিক শিল্পায়ন সম্ভব হয়ে ওঠেনি। তুলো আর পাট শিল্পই

কিছুটা বৃহদায়তন হয়েছিল এবং ওই দুটি শিল্পেই ভারতের শ্রমিক সংখ্যার শতকরা চল্লিশ ভাগ মাল্‌ম নিযুক্ত ছিল। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের সময়েও যন্ত্রপাতি, মোটর, রেলওয়ে এঞ্জিন, জাহাজ ও বিমান ইত্যাদি মৌলিক শিল্পগুলির প্রসার ঘটেনি। অতীতকে আবার যুদ্ধের প্রয়োজনে ইস্পাত, পাইপ ও টিউব-শিল্পের ওপর সংরক্ষণ ব্যবস্থা নেওয়া হলো। তবু মৌলিক শিল্পগুলির সম্পূর্ণ প্রসার ঘটলো না।

স্বাধীন হবার পর ফিস্ক্যাল কমিশন ট্যারিফ বোর্ড বসিয়ে শিল্পসংরক্ষণের মাধ্যমে অর্থনৈতিক উন্নতির চেষ্টা করলেন। পরে ট্যারিফ বোর্ডের বদলে ট্যারিফ কমিশন বসিয়ে (১৯৫২) অনেক নতুন শিল্পে সংরক্ষণ ব্যবস্থা চালু করা হলো। পরিকল্পনার সঙ্গে সঙ্গতি বেখেই এই ব্যবস্থা হলো। ভারতীয় শিল্পব্যবস্থার দ্বুপ্রসারী পরিবর্তনই পরিকল্পনার উদ্দেশ্য ছিল। খাদ্য-উৎপাদন বাড়ানো এবং আগামী পঁচিশ বছরে দ্বিগুণ আয়ের পথ সৃষ্টিও এর উদ্দেশ্য ছিল। প্রথম পঞ্চবার্ষিক পরিকল্পনায় যেমন কৃষির ওপর জোর ছিল, দ্বিতীয় পঞ্চবার্ষিক পরিকল্পনায় যেমনি মৌলিক ও ভারী শিল্পে ওপর ঝোক পড়লো। তৃতীয় পরিকল্পনায় আবার খাদ্যের স্বয়ংনির্ভরতা ও কৃষি-উৎপাদন ব্যবস্থার ওপর ঝোক পড়লো। এ ছাড়াও কতকগুলি মৌলিক শিল্পের ওপর নজর রাখা হলো।

ইতিমধ্যে লোকসংখ্যা প্রচণ্ড-পরিমাণে বেড়ে চলেছে। তাতে কৃষি ও শিল্পদ্রব্য উৎপাদনবৃদ্ধির উপকারটুকু ভোগ করা অসম্ভব হয়ে পড়েছে। এই লোকসংখ্যার অধিকাংশই এখনও গ্রামবাসী। শহরের লোকসংখ্যার অস্তুত মাড়ে পাঁচগুণ লোক গ্রামে বাস করে (১৯৫২ সালের গণনা অনুযায়ী)। বেশির ভাগ মাল্‌মই চাষী কিংবা ক্ষেতমজুর এবং সে তুলনায় কলকারখানার শ্রমিকের সংখ্যা অল্পই। তবে স্বাধীনতার পর থেকে ১৯৬০ সাল পর্যন্ত হিসেবে দেখা যায়, কলকারখানার শ্রমিক-সংখ্যা প্রায় আড়াই গুণ বেড়েছে।

সমাজচিন্তার অগ্রগতি বেড়েছে ঠিকই। চিন্তাবিদ হিসেবে যে লেখক সমাজবাদী প্রগতিশীল, সেই লেখক যখন সাহিত্যসৃষ্টিতে নেমেছেন তখন স্বভাবতই সে চিন্তার ছাপ পড়েছে তাঁর সৃষ্টিতে। বঙ্কিম থেকে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত বাড়লা কথাসাহিত্যে তার প্রভাব খুবই বোধগম্য। বঙ্কিমের উপন্যাসে সামাজিক শাসন ও প্রেমের রক্তাক্ত বন্দ দেখান হয়েছে, যদিও শেষপর্যন্ত সামাজিক শাস্ত্রশাসনই তাঁর উপন্যাসে প্রাধান্য পেয়েছে। বহুবিবাহ-পীড়িত সমাজে পুরুষের স্বৈচ্ছাচার ও নারীর নিঃসহায় আত্মরক্ষা সহনশীল রূপ

বন্ধিমের উপস্থানে পেয়েছি। আনন্দমঠের মতো আদর্শপ্রাণিত রোম্যান্সের সূচনাতেই যে বাস্তব দারিদ্র্য ও দুর্ভিক্ষের ভয়ঙ্কর রূপ দেখেছি তা সামাজিক শোষণেরই ফল, জমিদারী ব্যবস্থায় কৃষক ও ক্ষেতমজুর-শোষণের চরম রূপ—কিছুটা ব্রিটিশ শাসনের অনবধানতাবশতঃ এবং কিছুটা লোকসংখ্যা-বৃদ্ধি ও প্রাকৃতিক বিপর্যয়ের ফলে খাটোৎপাদনের অভাববশতঃ। দ্বিতীয় কারণটি শাসনের দ্বারাই কিছুটা দূর করা সম্ভব। বন্ধিমের এই বীভৎস বর্ণনাব সার্থক তুলনা চলে বোধহয় তারারশঙ্করের ‘তিনশূণ্ড’ গল্পের সঙ্গে। রবীন্দ্রনাথের গল্প-উপস্থানে প্রচলিত সামাজিক ধর্ম ও নীতির বিরুদ্ধে অনেক চরিত্রই দাঁড়িয়েছে এবং বৃহত্তর মানবসাধনার পটভূমিতে প্রচলিত সমাজব্যবস্থা আপনিই ভেঙে পড়েছে। সামাজিক স্বন্দের ছবি আছে ‘যোগাযোগ’ মতো উপস্থানে এবং অগ্ন্যজ্ঞ, প্রায় সর্বত্রই, সামাজিক শোষণের বাস্তব রূপ আঁকবার চেয়ে নিহিত মানব-বোধ বা মহুগ্ৰহের আইডিয়াকে বা আইডিয়ার সংঘর্ষকেই তিনি প্রাধান্য দিয়েছেন বেশি। শরৎচন্দ্র এই নীতিধর্মই যাচাই করে, ব্যক্তিস্বদেয়ে নীতিধর্মের শাসন বা শোষণের প্রতিক্রিয়া দেখিয়ে, ব্যক্তির বিরোধকে সমাজের সামনে প্রস্বেব আকারে দাঁড় করিয়েছেন। সমাজের যারা শিকাব—বিধবা, পতিতা, এবং নিচুতলার মানুষ—তাদের প্রতি শরৎচন্দ্রের ছিল প্রবল সহানুভূতি। এই নিয়ন্ত্রণী-চেতনার পরিপোষণে কিছু কিছু রূশ ও ফরাসী উপস্থান এবং কিছু ইংরেজী উপস্থান—বিশেষ করে ডিকেন্স-এর প্রভাব কাজ করেছে বলে মনে হয়। বিধবার সমস্যা বন্ধিম এনেছেন, রবীন্দ্রনাথও এনেছেন। বন্ধিমের উপস্থানে ভালোবাসার ক্ষুদ্র বিধবারা শাস্তি পেয়েছে। বিধবার ভালোবাসা নিরপেক্ষ বিচার রবীন্দ্রনাথও করেছেন। বিনোদিনীর রুদ্ধ প্রেমতৃষ্ণা ও আত্মবতিব স্বরূপ উদঘাটিত হয়ে উপস্থানে নতুন মনোবিকলনাত্মক পদ্ধতি প্রতিষ্ঠা পেয়েছে। কিন্তু সমাজশাসনে বিধবা বা পতিতার (পতিতার সমস্যা শরৎচন্দ্রই প্রধানতঃ এনেছেন। রবীন্দ্রনাথের ‘বিচারক’ গল্পে এবং পরে প্রভাতকুমারের ‘কাশীবাসিনী’ গল্পে তার সূত্রপাত দেখতে পাই) ভালোবাসাটাই শুধু অক্ষয় নয়, তার শোষিত ব্যক্তিত্ব এই ভালোবাসা প্রকাশ করে উচিত কাজই করেছে, কেনই বা করবে না—এমন একটা আবেগরঞ্জিত অভিমান শরৎচন্দ্রের সহানুভূতিকে প্রবল ও প্রকাশ্য করে পাঠকের মন জয় করেছে। হয়তো শরৎচন্দ্রের বিধবারা সবাই স্ত্রী হয় নি, কিন্তু তাদের প্রবল সমর্থনে লেখকের যে তীব্র অভিমান প্রকাশ পেয়েছে তাতেই তাদের জগৎ পাঠকের ঘনিষ্ঠ হয়েছে। আর একটি দিকে শরৎচন্দ্র গল্প-উপস্থানের

ভিত্তিকে ব্যাপক করার চেষ্টা করেছেন। অর্থনৈতিক পটভূমির আলোচনায় দেখেছি, ব্রিটিশ আমলে শিল্পায়ন-চেষ্টা শুরু হলেও আমাদের দেশ মূলতঃ পল্লীপ্রধান এবং কৃষি-নির্ভর। বঙ্কিমের উপন্যাসে এই পল্লীগ্রামকে নানা বর্ণনায় পেয়েছি। দূর অতীতের পল্লীগ্রাম বা জনবিরল প্রাকৃতিক ভূমিও তাঁর গল্পকাহিনীর পট তৈরি করেছে। ‘বিষবৃক্ষে’র ‘গোবিন্দপুরে’ গ্রামজীবনের সামগ্রিক ছবি পেয়েছি। অতীত কিন্তু পল্লীর পটভূমি গোঁণ। রবীন্দ্রনাথের নোঁকাডুবিতে অংশত পল্লীগ্রামের পটভূমি পাই। অতীত সব উপন্যাসেই শহর-জীবনের প্রাধান্য। অতীত বহু বাঙালী শহরবাসী বা শহরমুখী হলেও তখন অধিকাংশ বাঙালীই ছিল পল্লীবাসী। শহরবাসীদের সঙ্গে গ্রাম ও পল্লী-অঞ্চলের যোগাযোগও ছিল যথেষ্ট। এ যোগাযোগ রবীন্দ্রনাথের জীবনেও ঘটেছিল। এবং তার ফলে অসাধারণ কতকগুলি ছোটগল্পে বাঙলাদেশের পল্লীজীবন প্রকাশিত হয়েছে। কিন্তু পল্লীজীবনেব ছবি এবং কিছু চরিত্র ছাড়া তাঁর গল্পে পল্লীজীবনের গভীরতর সমস্ত ছাপ কমই পড়েছে। ‘শান্তি’র মতো পল্লীজীবন-সম্পৃক্ত চরিত্র ও সমস্তা-সৃষ্টি রবীন্দ্রনাথ খুব কম গল্পেই করেছেন। কিন্তু পল্লী-জীবনের নিরাপত্তা, নির্জনতা, জীবনসংগ্রামে অপেক্ষাকৃত বৃহৎ চাপ, প্রাকৃতিক স্নিগ্ধ মাধুর্য যেমন বাঙালী ভোলেনি, তেমনি ভোলে নি তার দলাদলি, নীচতা, আদর্শের ভগ্নাঙ্গ, মূর্খ সারল্য, কামনাবাসনার লোলুপ প্রবৃত্তি এবং জমিদারি ব্যবস্থার শোষণ ও নির্ধাতন। এই ‘পল্লীসংস্কৃতি’ বাঙালীর শিক্ষাদীক্ষার সঙ্গে সমানভাবে বর্তমান ছিল। শরৎচন্দ্র এই পল্লীর ঘোর-না কাটা শিক্ষিত বাঙালীর সবচেয়ে জনপ্রিয় লেখক। শ্রীকান্ত প্রথম পর্ব, চরিত্রহীনের কিছু অংশ, গৃহদাহের কিছু অংশ, বিহারেব পল্লী-পটে লেখা। দেবদাস, বড়দিদি, চন্দ্রনাথ, পল্লীসমাজ, দেনাপাওনা, বিপ্রদাস ইত্যাদির চরিত্র ও পরিবেশ প্রধানতঃ পল্লীকেন্দ্রিক। বিরাজ বোঁ, মহেশ, অভাগীর স্বর্গ ইত্যাদি বিখ্যাত গল্পের বিষয় জমিদার শ্রেণীর শোষণ। বামুনের মেয়ে, পণ্ডিতমশাই, অভাগীর স্বর্গ গল্পে অস্পষ্ট অস্ত্যজ শ্রেণীর লাহুনা আবেগে ও সহানুভূতির সঙ্গে চিত্রিত হয়েছে। মুসলমান সমাজের ছবিও পাই পল্লীসমাজ, মহেশ এবং শ্রীকান্ত পর্বে। শেষ পর্বের সাহিত্যরচনায় শরৎচন্দ্র বিভিন্ন সামাজিক স্তরের পরিচয়ও দিয়েছেন। শ্রমিকের দাবি মেনেছেন পথের দাবিতে। কৃষকসমাজের স্বীকৃতি রয়েছে দেনাপাওনা ও মহেশ-এ। কাজেই তারাশঙ্কর ও কল্লোলগোষ্ঠীর লেখকদের গল্প-উপন্যাস রচনার আগে সামাজিক ও অর্থনৈতিক সমস্তার অনেক দিকই (খুব গভীর ভাবে না হলেও) শরৎচন্দ্রের

গল্প-উপন্যাসে আভাসিত হয়েছে। শহর ও গ্রামজীবনের মোটামুটি একটা ভারসাম্য শরৎচন্দ্রের মধ্যে আছে।

কল্লোলের লেখকদের রচনায় শাহরিক সমস্তাই বেশি প্রকাশ দেখি। শরৎচন্দ্র-পরবর্তী কালে বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়, তারাক্ষর বন্দ্যোপাধ্যায় এবং মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের রচনায় শহরজীবনের ছবি থাকলেও মূলতঃ গ্রামজীবনকেই নির্ভর করতে দেখেছি। বিভূতিভূষণের লেখায় গ্রামপ্রীতি ও নিসর্গপ্রীতি একাত্ম। শহরজীবনের জটিল বৈচিত্র্যের বৈপরীত্যে যেন গ্রাম্য সারল্য, নির্জনতা ও গভীর আধ্যাত্মিকতাকে তাঁর রচনায় প্রাধান্য পেতে দেখি। তাবাক্ষর গ্রামসমাজের শিল্পী। জমিদার থেকে শুরু করে বিভিন্ন শ্রম-নির্ভর মানুষের ছবি পাই তাঁর গল্প-উপন্যাসে। ‘কল্লোল’-এ তাঁর আবির্ভাব। কল্লোলের মানসিকতা মুখ্যতঃ শহুরে হলেও সম্পূর্ণ গ্রাম-বিচ্ছিন্ন ছিল না। গ্রাম্যজীবন-নির্ভর কবিতা ও গল্পকাহিনী ‘কল্লোলে’ বেরোতো। দীনেশবঙ্গন ও জসিম-উদ্দিনের বহু গল্প-কবিতা ‘কল্লোলে’ই বেবিয়েছে। গ্রাম্যসাহিত্য-সঙ্গীত সম্পর্কে আলোচনাও বেরিয়েছে। কিন্তু এসব সত্ত্বেও মুখ্যতঃ নতুন কালের নাগরিক সমাজ-সমস্তাকেই ‘কল্লোল’ প্রবাস করেছিল। তাই তারাক্ষরের সঙ্গে ‘কল্লোলে’র সম্পর্ক স্থায়ী হয় নি। গোটা গ্রামসমাজেব যৌথজীবনেব শিল্পকপই তাঁর গল্পে উপন্যাসে চোখে পড়ে। বিশেষ ক’রে জমিদারী গোঁবব ও নতুন শিল্পায়ন, দৈবনির্ভরতা ও বৈজ্ঞানিক মনোভাব, শাস্ত্রশিক্ষা ও নতুন শিক্ষাব্যবস্থা অর্থাৎ কানান্তরের সংঘর্ষ তারাক্ষরের রচনাব মুখ্য উপাদান। আর আছে জমিদারদেব সমৃদ্ধি ও সন্তোষ-তৃষ্ণা, উদার গ্রায়নীতি, ধর্মবিশ্বাস, পূর্বগৌরববোধ ও গৌবববক্ষার ট্র্যাজিক পবিণতি। জলশাযব, রায়বাড়ি, জবানবন্দী, একরাজি, আরোগ্য, বন্দিনী কমলা, রাজা রানী ও প্রজা, রাজপুত্র, কালিন্দী, ইত্যাদি গল্প-উপন্যাস জমিদারী ইতিহাসের ঐতিহ্য, আভিজাত্য ও অবক্ষয়কে প্রকট কবেছে। কালিন্দীর মধ্যে ভূমিনির্ভর সমাজ-ব্যবস্থার পত্তন, নতুন ব্যবস্থার উদ্ভব, পুর্বোনা সম্পর্ক ছিন্ন হয়ে নতুন অর্থনৈতিক সম্পর্ক স্থাপনের ইতিহাস স্পষ্ট। গণদেবতা-পঞ্চগ্রামেব দেবু ঘোষ পুরোনো সমাজব্যবস্থার শাসনযন্ত্রে ভাঙন লক্ষ্য কবেছে। স্থপ্ত সমাজশক্তিকে জাগাবার চেষ্টা সে করেছে। কালিন্দীর মতো এই উপন্যাস-দুটিতেও দেখি, গ্রামের চাষীরা চক্রান্তে পড়ে নিঃশ্ব ও ভূমিহীন হয়ে কলকারখানার নতুন জীবন শুরু করেছে। কালিন্দী, গণদেবতা ও পঞ্চগ্রামের পূর্বে চৈতালী ঘূর্ণিতেও গোষ্ঠ ও দামিনীর জীবনে ভূমি থেকে উৎখাত চাষীর জীবনের অসহায়তা প্রকাশ পেয়েছিল। পরে হাম্বলিষ্টাকের

উপকথাতেও কাহারদের জীবনে প্রাচীন নেতৃত্ব ও নবীন নেতৃত্বের দ্বন্দ্ব দেখানো হয়েছে। দেখা গেছে, কাহারদের পুরোনো ঐতিহ্য ধীরে ধীরে নষ্ট হতে চলেছে। বনওয়ারীর হাজার চেষ্টা সত্ত্বেও কাহারদের গায়ে কারখানার বাতাস লেগেছে। প্রাচীন বিশ্বাসের প্রতি অবজ্ঞা এসেছে। তার ওপব কালের পবিবর্তনে দুর্ভিক্ষ, মহামারী ও যুদ্ধে তারা শিল্পাঞ্চলে এসে নিজেদের ঐতিহ্যকে নষ্ট করতে বাধ্য হয়েছে। আমাদের দেশেব সামাজিক কাঠামোর মধ্যে সোশ্যাল মবিলিটি বা শ্রেণীগত সচলতাব ছবি তাবাসঙ্কবেব উপগ্রাসেই প্রথম ব্যাপক ভাবে চোখে পড়ে। তা ছাড়া লোকসংস্কৃতিকে উপগ্রাস-কাহিনীর উপজীব্য করে সমাজচিন্তার ক্ষেত্রে তাবাসঙ্করই যে প্রথম উপগ্রাস-শিল্পকে পৌছে দিয়েছেন সে বিষয়ে-সন্দেহ নেই।

২

অর্থ নৈতিক যুগপরিবর্তনের চিহ্ন তারাশঙ্করের উপগ্রাস কাহিনীর বিশেষ নাটকীয় গুণ হলেও রাজনৈতিক চিন্তাধারার বিকাশ ও বৈচিত্র্য প্রমাণও বহুক্ষেত্রে তাঁব গল্প-উপগ্রাসগুলিব দ্বন্দ্ব-সংঘর্ষ এনেছে, মানবিক-মহত্বেব ভিত্তি তৈরি করেছে, আদর্শবাদিতার আভাস দিয়েছে এবং অনেক সময়েই স্বদেশ ও স্বকালের প্রবক্তারূপে চরিত্রগুলিকে ব্যাপকতর পটভূমিকায় পাওয়া গেছে। তারাশঙ্করের কৈশোবস্মৃতিতে এই রাজনৈতিক আন্দোলন ও দেশপ্রেমের কতকগুলি ব্যক্তি-আদর্শ কাজ করছিল। কৈশোরস্মৃতিতে তিনি বলেছেন : ‘১২:১১২ সাল। তখন বাঙলা দেশে ছেলেদের কল্লনায় মার্থক জীবন ভাবতে গেলেই তিনটি স্বর্ণসিংহাসন ভেসে উঠত। বিবেকানন্দ, বঙ্কিমচন্দ্র আর কিশোর স্কদিরাম।’ (পৃষ্ঠা ৪) তখন বঙ্গ-ভঙ্গ আন্দোলনের জোয়ার থেমেছে। কংগ্রেসে বামপন্থী-চরমপন্থীদের বিবাদ চলেছে। বিপ্লবী কার্যকলাপও সমানভাবে সক্রিয়। পরে মর্টেণ্ড-চেমসফোর্ডের শাসন-সংস্কারের চেষ্টা হলো। ১২১২ সালে ভারত সংস্কার আইন হলো। কিন্তু আমলাতান্ত্রিক অত্যাচার চরমে উঠল। জালিয়ানওয়ালাবাগের দুঃখের স্মৃতি নিয়েই অমৃতসর কংগ্রেস বসলো। পরের বছর খিলাফৎ আন্দোলনকে সমর্থন জানিয়ে গান্ধীজি মুসলমান সম্প্রদায়কে রাজনৈতিক আন্দোলনে টেনে আনলেন। অসহযোগ আন্দোলনের সূত্রপাত হলো। আত্মনির্ভরশীলতার আদর্শে দেশ ও সমাজকে বুঝবার ও গঠন করবার চেষ্টা চললো। তারাশঙ্কর এই সময় থেকেই প্রত্যক্ষ দেশসেবার অভিজ্ঞতা নিয়ে তাঁর রাজনৈতিক চিন্তাকে পুষ্ট করেন। ‘পাষণপুত্রী’ তাঁর গোড়ার দিকের

উপস্থাপন। জেলের নিরানন্দ পরিবেশে বিভিন্ন ধরনের কয়েদীর জীবন এখানে বর্ণনা করা হয়েছে। দেশের অভ্যন্তর পরিবেশে এদের অনেকেই মনুষ্যত্ব বিসর্জন দিয়েছে। মাঝে মাঝে কারুর মধ্যে মনুষ্যত্বের চকিত স্মরণ দেখা যায় মাত্র। কিন্তু অনশনত্রতে মৃত্যুবরণকারী নরুই একমাত্র মৃত্যুঞ্জয়ী বীরত্বে জেলের অমানুষিক পরিবেশে মানব-মহিমার ক্ষণিক স্পর্শ এনেছে। এক্ষেত্রে রাজনৈতিক আন্দোলনের মুখে আদর্শ 'সার্থক জীবন'-কল্পনাই প্রেরণাশূল বলে মনে হয়। খাদ্যদেবতায় রাজনৈতিক আন্দোলনের ক্রমবিকাশ ও আদর্শরূপের প্রকাশ হয়েছে শিবনাথের চরিত্রে। পিসীমাব দৃঢ় চরিত্র ও জমিদারী গর্ব তাকে কিছুটা প্রভাবিত করলেও জমিদারীর মধ্যে সে নিজের জীবনকে সীমিত রাখতে পারে নি মায়েব চরিত্রপ্রভাবে। মায়েব আত্মমর্যাদাবোধ, দেশপ্রেম, স্বরুচি ও সহনশীলতা ও 'আনন্দমঠে'র আদর্শ সঞ্চার তাকে স্বদেশকে খুঁজতে প্রেরণা দিয়েছে গ্রামের মানুষের মধ্যে, শহরের মানুষের মধ্যে। জমিদারীর অবক্ষয় ও রামরতনের সর্বস্বত্যাগ তাকে জমিদারী-বিষয়ে মোহমুক্ত করেছে। সমস্ত মানুষের সঙ্গে আত্মযোগেই দেশের সর্বাঙ্গীণ উন্নতি সম্ভব এই বিশ্বাস তাব জেগেছে। মহামারীর সময়ে সেবার সুযোগ পেয়ে শিবনাথ দেশেব দারিদ্র্য, অশিক্ষা ও শোষণের রূপ দেখেছে। সংগঠন শক্তির প্রতি তাব আস্থা জেগেছে, স্বৈর্য এসেছে চরিত্রে। এই সেবাব মধ্য দিয়েই বৈপ্লবিক কর্মসাধনার সঙ্গে পরিচিত হয়েছে, এবং বৈপ্লবিক কর্মপন্থার অমানুষিক হত্যাকাণ্ড তাকে ওই পথে এগোতে দেয় নি। বরং সংগঠনাত্মক কর্মপদ্ধতিতে দেশের জনজীবনে প্রবেশের আকাঙ্ক্ষাই তার বড় হলো। এক্ষেত্রে কিছুকাল আগেকাব বঙ্গীয় প্রাদেশিক অধিবেশনে (১৯০৮) ভেদ-হিংসার পথ ভুলে গিয়ে রবীন্দ্রনাথের সংগঠনাত্মক আহ্বান-বাণী এবং পরবর্তীকালে গান্ধীজির অসহযোগ আন্দোলনের জাতীয় অভ্যুত্থানের আদর্শ শিবনাথ চবিত্ত-গঠনে লেখককে প্রভাবিত করেছে। শিবনাথ তাই অসহযোগে যোগ দিয়েছে। দেশ ও মানুষকে সে একাত্ম দেখেছে।

কাজেই এই রাজনৈতিক চেতনা তাবাক্ষরের কাছে দেশ গঠনের চেতনা। সে চেতনায় অতীত ও বর্তমান সমাজব্যবস্থার অভিজ্ঞতা অনিবার্যভাবে কাজ করেছে। তারই ফলে গণদেবতা-পঞ্চগ্রামে একটি সামগ্রিক গ্রামীণ সমাজচিত্রকে তুলে ধরবার চেষ্টা দেখা যায়। এবং সেইজন্তাই গ্রামজীবনের বিপর্যয় ও চাষীদের অসহায়তার মধ্যেও দেবু ঘোষকে কল্যাণকর শক্তির প্রতীকরূপে দেখি। লক্ষ্যভ্রষ্ট

গ্রাম্য সমাজজীবনে অপরিহার্য বণিক্ধর্মিতা যে অনিশ্চয়তা এনেছে, দেবুর কণ্ঠে তারই প্রতিবাদ শুনি।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের সূচনা থেকে স্বাধীনতার পূর্ব পর্যন্ত বাঙলাদেশের সামাজিক, রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক জীবনের ছবি পাই ‘মহাস্তর’ এবং ‘ঝড় ও ঝরা পাতা’ বই দুটিতে। মহাস্তরে বোমাবর্ষণভীত বিমূঢ় কলকাতাব ছবি আছে। দুর্ভিক্ষ-প্লিষ্ট মানুষের মিছিল, রেশনব্যবস্থায় দরিদ্র ও মধ্যবিত্ত শ্রেণীর দারুণ দুর্গতি, গান্ধীজির অনশন উপলক্ষ্যে দেশের উদ্বেগ ইত্যাদি চলতি কালের ছবি ধরা আছে, কিছুটা সাংবাদিক-শুলভ মনোরুত্তিতে। তবে এই সংবাদ-পরিবেশনের মধ্য দিয়ে এক যুগেব অবসান এবং নতুন যুগের শুভকামনা ও অধ্যাত্মবিশ্বাসকেও প্রতিষ্ঠিত হতে দেখি। তবে এখানে গ্রামজীবনের ছকে বংশধারায় সংস্কারগত-ভাবে বিকাবলক্ষণের প্রকাশ লেখকের নাগরিক সমস্তার প্রতি অগভীর ঔৎসুক্যই প্রমাণ করে। সঙ্গে সঙ্গে বোকা যায়, লেখক স্বক্ষেত্র থেকে সবে এসে চলতি শহরজীবনকে সাংবাদিকেব ভঙ্গিতে আনতে পাবেন বড়জোর। তাঁর মূল সমস্তার ছক গ্রামেও যা, শহরেও তাই।

(আজাদ হিন্দ কোজ্জের নাযক বসিদ্ আলীর মৃত্তির দাবিতে (১৯৭৩) যে উত্তেজনা দেখা দিবেছিল তাতে আর কিছু না হোক রাজনৈতিক চেতনা যে সম্ভারিত হয়েছিল তার প্রমাণ গোপেনের জীবনে, তার মেয়ে নেবুর যত্নাবরণে এবং কান্নাব পবিবর্তনে প্রকাশ পেয়েছে। মনে বাঁথতে হবে, ইতিপূর্বেই (১৯৪২। ফ্যাশিস্তবিরোধী লেখক সম্মেলনে তাবাস্কর সভাপতি হয়েছেন। লেখক-সঙ্ঘেব দপ্তরে তাঁর যাতায়াত চলেছে। কিন্তু বিদেশী কম্যুনিষ্ট লেখকদের সম্পর্কে (অরারগঁ এবং রোজাব গারোদির প্রসঙ্গ নিয়ে আলোচনার কথা চিন্মোহন স্নেহানবীশ বলেছেন।) আলোচনায় তাঁর অনীহা এসে যায়। দেশের বাজ্ঞনৈতিক পবিস্থিতি সম্পর্কে চিন্তা দেশীয় পদ্ধতিতেই করতে হবে এমন একটা মনোভাব তাঁর গড়ে ওঠে। তবু ফ্যাশিস্তবিরোধী লেখকসঙ্ঘের সঙ্গে তাঁর সহযোগিতা ছিল। ১৯৩৫ পর্যন্ত দেখি, তারশঙ্কর লেখক-সঙ্ঘের সভাপতির ভাষণ দিয়ে নব-উষ্ম গণচেতনায় আস্থা রেখেছেন। কিন্তু মার্কসবাদের অর্থনৈতিক ব্যবস্থাকে—ব্যক্তি, সমাজ ও রাষ্ট্রকে নিয়ন্ত্রণ করার শক্তিকে তিনি বাস্তব-সম্মত বলে মানতে পারেন নি শেষ পর্যন্ত। মানবিক প্রেমের সঙ্গে আধ্যাত্মিক বিশ্বাসকে তিনি ছাড়তে পারেন নি। তাই স্বাধীনতা-পরবর্তী-কাল নিয়ে লেখা উপন্যাস ‘কালান্তরে’র মধ্যে বামপন্থী-চিন্তা ও আধ্যাত্মিক অহিংস

সম্প্রেম সাধনার সমাস্তরাল প্রকাশে দ্বিতীয় চিন্তাটিরই প্রাধান্য দেখি। কিন্তু এই দুটি চিন্তাই আরোপিত তত্ত্বের মতো। কাহিনীর সঙ্গে অনিবার্যভাবে যুক্ত নয়।

পরবর্তীকালে রচিত (অন্ততঃ ১৯৬০ পর্যন্ত লেখা) গল্প-উপন্যাসগুলিতে সমকাল ছায়া ফেলেছে বটে, তবে তেমন প্রকটভাবে নয়। দেশ ও ঐতিহ্যের প্রতি তাঁর গভীর মনোযোগ, চরিত্রস্ফুট, নৈতিক সমস্যা ও আধ্যাত্মিক বিশ্বাস 'বিচারক', 'সপ্তপদী', 'বাধা', 'উত্তবায়ণ', 'মহাশ্বেতা', 'যোগভ্রষ্ট' ইত্যাদিতে চিহ্নিত হয়েছে।

ষাটের দশকের প্রথম দিকে জওহরলালের প্রধানমন্ত্রিত্বে কংগ্রেসের সমাজবাদী স্বপ্ন কিছুটা কার্যকর করার চেষ্টা দেখা গেলেও মূলতঃ ব্যর্থ হলো। জওহরলালের গণতান্ত্রিক সমাজবাদের স্বপ্নকে বামপন্থীরা 'বুর্জোয়ার স্বপ্ন' বলে উড়িয়ে দিলেন। তেলঙ্গানার হিংসাত্মক কৃষিবিপ্লব নেহরুকে কম্যুনিষ্টদের আদর্শ সম্পর্কে রীতিমতো সন্দেহান করে তুললো। পশ্চিমী লিবারালিজ্‌ম্‌ আব গান্ধীবাদের প্রভাব নেহরুর মনে হিংসাত্মক-পদ্ধতিতে বিভাগ এনেছিল। কিন্তু বিরাগ আনলেও ব্যবসায়িক শ্রেণীর আধিপত্য এবং মালিক-শ্রমিকের পার্থক্যকে দূর্ব করার কোনো সক্রিয় কর্ম-পদ্ধতি তাঁর নেতৃত্বে কংগ্রেসে মধ্যে দেখা দেয় নি। তবু, চীন আক্রমণ-সম্বন্ধে নেহরুর ব্যক্তিত্ব কংগ্রেসকে কিছুটা সংহত করে রেখেছিল। অল্প দিকে কম্যুনিষ্ট পার্টির অবস্থা কিছুটা উন্নত দেখা গেল ১৯৬২ সালের সাধাবণ নির্বাচনে। নেহরুর মৃত্যুর পর লালবাহাদুর শাস্ত্রীর মধ্যস্থতায় কংগ্রেসের দক্ষিণ ও বামপন্থীরা সংহত ছিল। ইন্দিরা গান্ধী কংগ্রেসের বামপন্থী-মনোভাবের প্রতি বেশি ঝুঁকলেন। তরুণ-তুর্কীরাও তাঁর দলে। শেষপর্যন্ত ১৯৬৯-এ কংগ্রেস ভাগ হয়ে গেল। ইন্দিরা-গোষ্ঠী পরিপূর্ণ সমাজবাদী ও ধর্মনিরপেক্ষ বলে নিজেদের ঘোষণা কবলেন। নিজলিঙ্গান্না-পাতিল-অতুল্য ঘোষের প্রবীণ গোষ্ঠীকে তাঁরা আদর্শগতভাবে গৌড়া বলে রায় দিলেন। এদিকে চৈনিক আক্রমণের প্রতিক্রিয়ায় কম্যুনিষ্ট পার্টির মধ্যে ক্রশপন্থী ও চীনপন্থী ভাগ হয়ে গেল। কেরলা ও পশ্চিম বাঙলায় চীনপন্থী সি. পি. এম-এর সমর্থক বেশি দেখা গেল। অবশ্য সর্বভারতীয়-ক্ষেত্রে ক্রশপন্থী সি. পি. আই-এর প্রাধান্য বজায় রইল। ১৯৬৭-র নির্বাচনে পশ্চিম বাঙলায় সি. পি. আই-এর চেয়ে সি. পি. এম. বেশি স্থান পেলে বিধান সভায়। কংগ্রেস-বিরোধী বিভিন্ন দল মিলে যুক্তফ্রন্ট গভর্নমেন্ট তৈরি করলো। নভেম্বরেই এই মন্ত্রিসভার পতন হলো। ১৯৬৯ সালের মধ্যবর্তী নির্বাচনে যুক্তফ্রন্ট সরকার আবার মন্ত্রিত্ব পেলে। সি. পি. এম. সংখ্যাগরিষ্ঠ দলরূপে প্রাধান্য পেলে।

পার্টির নেতারা শাসনযন্ত্রের ভেতরে থেকেই প্রমিত ও কুবক সমাজে নিজেদের সমর্থন বাড়িয়ে মার্কসীয় সমাজবাদের প্রতিষ্ঠায় মন দিলেন। সি. পি. আই-এব সঙ্গে আপোষমীমাংসার নানা চেষ্টা হলো, কিন্তু ফল হলো না। ইতিমধ্যে বিভিন্ন পার্টি দলীয় জনমত বুদ্ধির জন্তে উঠে পড়ে লাগলো। আর্থিক শোষণে ক্লান্ত, দরিদ্র, উদ্ধাস্তময় এই পশ্চিম বাঙলায় দলীয় সংঘর্ষ অনিবার্য হলো। জনজীবনে নিরাপত্তা রইল না। ১৯৫২ সালের মার্চে যুক্তফ্রন্ট সরকারের পতন হলো মূলতঃ এই দলীয় সংঘর্ষকে কেন্দ্র করে। ওদিকে নবোদ্ভূত সি. পি. আই (এম এল.) পার্লামেন্টারি প্রথার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ক'বে নির্বাচন বয়কট করলো। সি. পি. এম এই নীতিকে লেনিন-নীতি-বিরুদ্ধ বলে ঘোষণা করলেন। দেশে খুন জখম হত্যার লীলা চলতে লাগলো। এই অস্থির পবিত্রেশ কিন্তু সময়কালের সাহিত্যকে খুব গভীরভাবে প্রভাবিত করে নি। দুচারজন লেখকের রচনায় এই অস্থির জীবন চিত্রিত হয়েছে। বোধ হয় সমরেশ বসু, গৌরকিশোর ঘোষ এবং অসীম রায় এই অস্থির অবাজক চিত্রকে কিছুটা সাংস্কৃতিকভাবে উপন্যাসে ফুটিয়েছেন। 'স্বতপার তপস্বী' বইটিতে তারশঙ্কর এই বিচিত্র দলের বিকাশ, দলীয় রাজনৈতিক বিশৃঙ্খলা এবং জনজীবনেব বিপর্যয়কে ব্যক্তি ও পাবিবারিক জীবনে প্রতিকলিত করবার চেষ্টা করেছেন। মহৎ দুঃখের মুখোমুখি এনে চরিত্রগুলিকে সত্যসম্মানেব ব্যাকুলতায় জীবন্ত করবার চেষ্টা করেছেন। কিন্তু 'স্বতপার তপস্বী'র পরিণতি অস্পষ্ট থেকে গেছে।

অতীতকে পূর্বপাকিস্তানের ওপর পশ্চিমপাকিস্তানের অত্যাচার রূপে নিল মুজিবের নেতৃত্বে প্রত্যক্ষ সংগ্রামে। প্রচণ্ড সংগ্রামে বহু রক্তক্ষয় ক'রে তার স্বাধীনতা এলো। ভারতীয় সমর্থনে পূর্ব ও পশ্চিম পাকিস্তানের মধ্যে যুদ্ধ লাগলো। ঢাকার পতন হলো। বাঙলা দেশ স্বাধীন হলো। তারশঙ্কর এই স্বাধীনতা সংগ্রামকেও রূপ দেবার চেষ্টা কবেছেন 'একটি কালো মেয়ের কথায়'। কিন্তু প্রচলিত টাইপ চরিত্রের মাধ্যমে উপস্থাপিত এর কাহিনী-বিস্তার সংহত হয়নি। অনেকটা 'মহাস্তরে'র মতো রিপোর্টাজ হয়ে গেছে।

৩

সামন্ততান্ত্রিক ব্যবস্থার প্রতিভূ হয়েও তারশঙ্কর দেশসেবার মধ্য দিয়ে স্বাধীনতা-আন্দোলন এবং অন্ত্যন্ত রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক পটপরিবর্তনের প্রায় ষাট বছরের ইতিহাসকে তাঁর গল্প-উপন্যাসে ধরে রেখেছেন সেই 'চৈতালি

ঘূর্ণী'-পাষণ পুরী'র আমল থেকে '১৯৭১' পর্যন্ত। কিন্তু দেশ-কাল সম্পর্কে তাঁর প্রচুর অভিজ্ঞতা (বিদেশ-ভ্রমণও যে অভিজ্ঞতার অন্তর্ভুক্ত ছিল) বেশির ভাগ ক্ষেত্রেই কতকগুলি বাঁধা ছকে প্রকাশিত হয়েছে। জমিদারীর সং আদর্শ দেখিয়েছেন সমাজসেবার মধ্য দিয়ে। 'কালিন্দী' ও 'ধাত্রী দেবতা'র মধ্যে তার প্রমাণ মিলবে। জমিদারের অত্যাচার দেখিয়েছেন 'জলসাঘরে' 'রায় বাড়ি'তে, 'জবানবন্দী'তে, 'রাজা, রানী ও প্রজা', 'রাজপুত্র' ইত্যাদি গল্পে। কিন্তু জমিদারী প্রথার বিলোপেও হাহাকারই ফুটেছে বেশি। অত্যাচারী জমিদাররা যেন ট্র্যাঞ্জিক হিরোর মতো নানা গুণে ভূষিত হয়েও কোনো একটি দোষে বা প্রতিকূল ব্যবসায়িক শ্রেণীর সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতায় পরাস্ত হবার আগে শেষ মানবমহিমার শিখাটি জ্বলে দিয়ে গেছেন) যেখানে গরিব চাষী জমিদারের অত্যাচারের শিকার হয়েছে সেখানেও শিল্পাঞ্চলে তার আশ্রয় গ্রহণ আত্মঘাতী সিদ্ধান্ত ছাড়া অন্য কিছু নয় ('চৈতালিঘূর্ণি')। শিল্পাঞ্চলের তরুণ নেতৃত্ব দিশাহারা হয়ে যন্ত্রস্ত্যাতার মধ্যে সফল ভবিষ্যতের স্বপ্ন দেখেছে। কিন্তু সে স্বপ্ন স্পষ্ট নয়। নতুন কালের বৈজ্ঞানিক মনোভাব যেখানে প্রাচীন বিশ্বাসের সঙ্গে দ্বন্দ্ব লিপ্ত সেখানেও বৈজ্ঞানিক মনোভাবের প্রতীক চরিত্র ('আবোগ্যানিকেতনে'ব প্রদ্যোৎ ডাক্তার) প্রাচীনের সহিষ্ণুতার কাছে, মৃত্যুর স্বরূপ-সন্ধানের কাছে নতমস্তকে প্রজ্ঞা আনিয়েছে। এই প্রাচীন বিশ্বাস, দৃঢ়তা ও আভিজাত্য নানা রূপে আমরা রাবণেশ্বর, বিশ্বস্তর, নীতাবাম কিংবা বনোয়াবী চবিত্রের মধ্যেও দেখছি।

নগরজীবন নিয়ে অথবা নাগরিক মাহুষের সমস্তা নিয়ে তারাক্ষর যে সব গল্প-উপন্যাস লিখেছেন সেখানে সমকাল তার ছায়া ফেলেছে ঠিকই, কিন্তু মূল সমস্তাটা নগরকেন্দ্রিক হয়ে ওঠে নি। নাগরিক মাহুষের রাজনৈতিক ও 'অর্থ নৈতিক সমস্তার কাহিনী তাঁর উপজীব্য নয়। সেখানেও, আধ্যাত্মিক বিশ্বাস, হুঃখ থেকে মুক্তির সাধনা, পাপ-স্বীকারের চেষ্টা ('বিচারক' উপন্যাস), মৃত্যুর মধ্য দিয়ে আধ্যাত্মিক দৃষ্টিব উন্মোচন ('কান্না', 'কলকাতার দাঙ্গা ও আমি' গল্প দুটি স্মরণীয়) লক্ষ্য করি। হিংসাশ্রয়ী বাজনীতির পিছনে তারাক্ষর খোঁজেন রাজনীতির মত-পার্থক্যজনিত দাম্পত্যবিচ্ছেদ (হুতপার তপস্তা)। এই ধরনের সত্য-সন্ধান নাগরিক সমস্তাব মূল্যায়নামী হওয়া যায় না। তারাক্ষর তাই নগর-কেন্দ্রিক কথাসাহিত্যে স্বধর্মচ্যুত হয়েছেন। তাঁর অর্থ নৈতিক চেতনা, রাজনৈতিক চেতনা, নৈতিক চেতনা পরস্পর কার্যকারণসূত্রে গ্রথিত হয়নি।

কিন্তু তারারশঙ্কর স্বক্ষেত্রে অনেকখানি ক্ষুণ্ণ মনে হয়। সে ক্ষেত্রটি হলো দেশের ঐতিহ্যপ্রিত কাহিনী রচনায়—যে বাড়লাদেশে শান্ত ও বৈষ্ণব পাশাপাশি রয়েছে, যে দেশের লোকসমাজে নানা সংস্কার, বিবদম্ভী, বিশ্বাস, অধ্যাত্ম-সাধনা অদ্ভুত নাটকীয় জীবনকে উৎসারিত করছে। এবং এই ক্ষেত্রে লেখক যতই পশ্চাৎপাশে মনোভাবের প্রমাণ দিন না কেন, এটুকু তিনি প্রমাণ করেছেন যে, সমসাময়িক দেশ-কাল যেমন সৃষ্টির ক্ষেত্রে অপরিহার্য প্রেরণাস্বরূপ, তেমনি ঐতিহ্যও সৃষ্টির নাড়ি-স্পন্দনে উপলব্ধি করা যায়। রাজনৈতিক চেতনাকে যেমন তিনি বহুক্ষেত্রে আরোপিত আদর্শের মতো কাহিনীর মধ্যে জুড়ে বাঁধা ছকে ফেলে দিয়েছেন, এ ক্ষেত্রে কিন্তু তেমন কোনো আরোপিত আদর্শ তাঁর অভিজ্ঞতাকে কৃত্রিম করতে পাবেনি। দেশের ইতিহাস তো শুধু রাজনৈতিক ঘটনাবলী নয়। অর্থনৈতিক পরিবর্তনের নানা সমস্যা এবং বিভিন্ন ধর্ম ও লোকসংস্কৃতি উদ্ভব ও বিকাশের সমন্বিত রূপই হলো ইতিহাস। তারারশঙ্কর বাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক সমস্যার শিল্পী ঠিকই। কিন্তু শিল্পী হিসাবে ওই ইতিহাসের সার্থক রূপকার নন। ধর্ম ও লোকসংস্কৃতি—যা বাইরের রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক পরিবর্তনের ফলে ধীরে ধীরে নষ্ট হতে আরম্ভ করেছে—সেই সংস্কৃতি তাঁর হাতে যতটা সার্থক শিল্পরূপ পেয়েছে রাজনৈতিক-অর্থনৈতিক ইতিহাস ততটা সার্থক রূপ পায় নি। এ ক্ষেত্রেও তারারশঙ্করের বচনশৈথিল্য ও নাটকীয়তা প্রকট ঠিকই, তবু লোককথার রূপকাবে হিসাবে ওই ক্রটিগুলি যেন ওই উপকথা বা কাহিনীর স্বভাবধর্মের মতো মনে হয়। ‘কবি’, ‘হাঁসুলিবাঁকের উপকথা’, ‘নাগিনীকন্যার কাহিনী’ কিংবা ‘অবগ্যবহু’র মতো উপন্যাস লোকধর্ম-কথার শ্রেষ্ঠ শিল্পরূপ বলে স্বীকৃতি পাবে এবং বাড়লা উপন্যাসের ক্ষেত্রে এই ধরনের রচনার কোনো পূর্ব-নিদর্শন তাঁকে প্রেরণা দেয় নি বলেই এগুলির সাফল্য আরও বিশ্বাস্যকর। ‘রাধা’ উপন্যাসটিও এ ক্ষেত্রে স্বরণীয়। তবে ‘রাধা’র মধ্যে সমসাময়িক রাজনৈতিক ঘটনাবলী কাহিনীর অন্তর্জীবন বা অন্তর্নাটকের সঙ্গে যুক্ত হয় নি। তবু বাড়লীর ধর্মচেতনার বিবর্তনও যে ঐতিহাসিক উপন্যাসের বিষয়বস্তু হতে পারে—শুধু ঐতিহাসিক নামী চরিত্র নয়—এই সত্য এই উপন্যাসেও প্রকাশিত।

এই লোকসংস্কৃতির ঐতিহ্যের প্রতি আকর্ষণ সাধারণভাবে দুটি স্পষ্ট ধারণায় প্রকাশিত হয়েছে তারারশঙ্করের উপন্যাসে। একদিকে তাত্ত্বিক ও বৈষ্ণব সাধনাকে আশ্রয় করে, অন্যদিকে নিম্নশ্রেণীর লোক-জীবনের বলিষ্ঠ জীবনধর্মকে আশ্রয়

করে (যেমন ভোম, কাহাব, বেদে, সাঁওতাল ইত্যাদির জীবনকে আশ্রয় করে) । ‘বাইকমল’র মধ্যে হিন্দুসমাজহূলভ স্বচ্ছন্দ প্রণয়লীলা ও সূক্ষ্মকলাচর্চার পারদর্শিতা, চারিত্রিক ঔদার্য ও গৌরব চমৎকাবভাবে প্রকাশিত হলেও বৈষ্ণব প্রণয়ের অপার্থিবতার সূক্ষ্ম সৌরভ পদাবলীর স্বে বাঁধা বলেই সাধারণ বৈষ্ণব-মানুষের পক্ষে একটু বিসদৃশ ও অতিরঞ্জিত মনে হয় । তবু বলবো, এই বৈষ্ণব জীবনগাথার প্রকাশ নিবিড় অভিজ্ঞতাব সৃষ্টি এবং কোনো বহিরাগত আদর্শের আরোপে তা আড়ষ্ট নয় । প্রথম জীবনেব গল্প ‘রসকলি’ ও পরবর্তীকালের ‘সাদমালা’ এই বৈষ্ণব ঐতিহ্যের নিবিড় সংযোগে সৃষ্ট । ‘রসকলি’র মধ্যে বাইকমলের আভাস আছে । যাই হোক, এই দুই গল্পেব নায়িকাবা বাস্তবজীবনে প্রেমে আঘাত পেলেও বৃহত্তর প্রেমের আনন্দ পেয়ে তৃপ্তি পেয়েছে । ‘স্বর্গমর্ত’ উপন্যাসের ব্রজদাসীও বাস্তবজীবনে আঘাত পাবার পর পরের সন্তান হুলালকে কাছে টেনে নিয়ে নিবিড় ও মহৎ বাৎস্যে দিব্য আনন্দের স্পর্শ পেয়েছে । ‘বাইকমল’ কিছুটা ভাবালু, ‘স্বর্গমর্ত’ কিছুটা অপ্রয়োজনীয় বকমের জটিল । অভাবকে অতিক্রম করে প্রাপ্তির আনন্দ এবং বিচ্ছেদজয়ী পূর্ণতাব আভাস তারশঙ্করকে বুদ্ধিদীপ্ত অধ্যাত্ম-জিজ্ঞাসাব বদলে বিশ্বাস-নির্ভর অধ্যাত্ম-সাধনার দিকেই টেনে নিয়ে গেছে ।

মৃত্যুকে জয় করবাব যে সাধনা তাত্ত্বিক পদ্ধতিব মূল কথা, সে-সাধনাও তারশঙ্করকে আকৃষ্ট কবেছে । ‘প্রতিধ্বনি’ গল্পের বসরাজ পাগলের শোকাহত মৃত্যু-জিজ্ঞাসাব ভেতব দিযে পূর্ণতা-প্রাপ্তির সাধনায় এই পদ্ধতির প্রভাব রয়েছে । কিন্তু তাত্ত্বিক আদর্শ কতটা গ্রহণীয় সে বিষয়ে লেখকের সংশয় আছে । প্রমাণ ‘খজা’ গল্প । হৃদয়ধর্ম পেষণ করে বালদানে পুণ্যসঞ্চয় করার চেষ্টায় ছেত্তা কর্মকার সঙ্কষ্ট হয় নি । আবও প্রমাণ ‘চণ্ডীরায়ের সন্ন্যাস’ কিংবা ‘ছলনাময়ী’ গল্প । ‘চণ্ডীরায়ের সন্ন্যাস’র তাত্ত্বিকোচিত নির্মম অনাসক্তি মানুষের অর্ধ লৌপতাকে নষ্ট করতে পারেনি । ‘ছলনাময়ী’তে কলিয়ারিব ম্যানেজারের সিদ্ধিলাভের আকাঙ্ক্ষায় শবসাধনা, জামাতাকে হত্যা, বিধবা কন্যার কথা মনে করে শবসাধনা, মানবধর্মের সঙ্গে আচারপ্রধান ধর্মের ঘন্থ অনেকটা রাবীত্বিক মানবধর্মের স্মারক । ধর্মসাধনার নামে নিষ্ঠুর হৃদয়হীনতা প্রাকৃতিক নিয়মবিরুদ্ধ বলেই লেখকের মনে হয়েছে । তার বদলে সংসারের সীমানায় মানবিক প্রেমে ঈশ্বর-প্রেমের সন্ধান— অর্থাৎ বৈষ্ণব আদর্শই তারশঙ্করের বেশী অভিপ্রেত মনে হয় । কাজেই শাক্ত

পদ্ধতির মধ্যে যে অভাববোধ রয়েছে তা পূরণ করেছেন বৈষ্ণব প্রেমের নিবিড় আনন্দ প্রাপ্তিতে।

কিন্তু বৈষ্ণব ও শাক্ত ছাড়া অল্প যে-সব লৌকিক সমাজজীবন তাঁর গল্প-উপন্যাসের বিষয়, সেখানে একদিকে যেমন তাঁর অভিজ্ঞতার ব্যাপকতা ও গভীরতা বিশ্বব্যাপক, অন্যদিকে তেমনি মানুষের উদ্বেল আবেগের প্রতি তাঁর অদ্ভুত আকর্ষণও লক্ষণীয় হয়ে উঠেছে। পৌৰাণিক সংস্কৃতির প্রভাব সমাজেব নিম্নস্তর পর্যন্ত কী ভাবে প্রসারিত তার প্রমাণ ‘কবি’ উপন্যাসের নিতাই কবিরাল। নিম্নশ্রেণীর সমাজে যে বিকৃতকচির পরিবেশ থাকে তার থেকেই নিতাই তার কবিত্বশক্তিকে কিছুটা স্বরুচি ও সৌকুমার্যে উন্নীত করেছেন। নিবিড় বাস্তব অভিজ্ঞতাই তার গানে গুঞ্জনিত হয়। অত্যাগ্ন মেঘে পুরুষে মিলে যে পরিবেশ গড়েছে, তাতে গতিশীল জীবনযাত্রার ক্ষণিকতা ও স্বাথ পরতার সঙ্গে নির্বন্ধন আনন্দের উচ্ছ্বাস ও পারিবারিক মায়ামোহ মিশেছে। বসনের চরিত্রে উদ্দাম প্রবৃত্তি ও ভোগস্পৃহার সঙ্গে আত্মদিক্কার ও প্রেমের একনিষ্ঠা ওই পরিবেশে থাপ খেয়েছে স্নানবতাবে। কোনো সাহিত্যিক আদর্শ আরোপের চেষ্টা নেই ‘বাইকমলে’ব মতো। ঠাকুরঝির সঙ্গে নিতাই-এর সম্পর্ক আঞ্চলিক প্রাকৃতিক সিম্বলে চমৎকারভাবে ব্যঞ্জনা পেয়েছে। নিতাইয়ের হীনজাতিমগ্নতা, কবিস্বলভ আভিজাত্য ও অতৃপ্তিবোধ চমৎকারভাবে সমন্বিত। ‘পঞ্চপুত্রলী’ উপন্যাসে নীচকূলে জন্ম মুংশিল্লী মলিনের মধ্যেও নিতাইয়ের মতো প্রেম ও শিল্পাহুবাগের মিশ্রণ চোখে পড়ে। তবে নিতাইয়ের প্যাশ্চাত্য কিছুটা শাস্ত ও মধুর, মলিনের প্যাশ্চাত্য তীব্র ও উত্তেজিত। তবে শেষপর্যন্ত নিতাই যেমন মহৎ উপলব্ধির আনন্দ পেয়েছে, মলিনও তেমনি তার সৌন্দর্যতৃষ্ণা ও তীব্র কামনাকে ঈশ্বর-ব্যাকুলতায় উন্নীত করতে পেরেছে। মানবিক আবেগকে যুক্তিসিদ্ধ চিন্তায় সংযত না করে ঐশ্বরিক অত্যাশ্রয় রহস্যবাদে ঝুঁকেছেন তারশঙ্কর।

‘ঐশ্বর্যলীলা’র উপকথা যদিও তারশঙ্করের নির্দিষ্ট ছকে (ছক বলতে প্রাচীন-নবীন দুই, শিল্পাহত কৃষি-নির্ভর জীবনের ছবি ইত্যাদি বোঝাচ্ছি) পড়ে, তবু কাহারদের পটভূমি অত্যন্ত প্রাণস্পর্শী। আঞ্চলিক শব্দ, উচ্চারণ ও প্রবাদ-প্রবচনের প্রয়োগে কিছুটা আড়ম্বর এলেও বলবো জীবন্ত। লেখায় কোঁশলের অভাব আছে, পুনরাবৃত্তি আছে, প্রসঙ্গে আসতে দীর্ঘ সময় লেগেছে, তবু অভিজ্ঞতার নৈকট্য ও প্রাচুর্যে কাহারদের প্রবৃত্তি-তাড়িত অলৌকিক ভয়ভাত লোকজীবনকে লেখক যেন নখদর্পণে দেখছেন। নতুন শিল্পায়নের ফলে ঐতিহ্যচালিত কাহার-

সমাজের ভাঙন এসেছে, যুদ্ধের পরিবেশে কাহাবদের জীবিকাশ্বেষে শিল্পমুখীনতা এসেছে এবং প্রাকৃতিক দুর্ধোগে তাদের সংস্কৃতিগত অবলুপ্তি ঘটেছে। সেই প্যাশ্চান-দীপ্ত মাহুঘগুলিকে হারিয়ে শিল্পীর যেন ক্ষোভের সীমা নেই। যে নাটকীয়তা তারাকঙ্করের অনেক গল্প-উপন্যাসের ক্রটি সে নাটকীয়তা এই নিম্নশ্রেণীর মাহুঘের প্যাশ্চানে যেন রক্তের মতো মিশিয়ে দিচ্ছেন লেখক। ‘হাঙ্গুলিবাঁকের উপকথা’ একটি লৌকিক সমাজের আমূল বিস্তার ও বিপর্যয়ের বৃহৎ ছবি। নিয়তির হাতে জীবনের এই নির্মম দুর্জয়ের বিচার জীবনকেই দুঃখ, অনাযত্ন ও ব্যাপক করে তুলেছে।

এইরকম প্রবৃত্তি-তাড়িত লৌকিক জীবনরহস্যের আর একটি প্রমাণ ‘নাগিনী-কন্য়ার কাহিনী’। ‘হাঙ্গুলিবাঁকের উপকথা’র নায়কেরা কাহার, এখানকার নায়ক-নায়িকারা বেদে। হাঙ্গুলিবাঁকে যেমন হিন্দু সমাজের গঠনগত বৈশিষ্ট্য ও অধ্যাত্ম-তৃষ্ণা কাহারদের জীবন থেকে বিচ্ছুরিত, ‘নাগিনীকন্য়ার কাহিনী’তেও হিন্দু সমাজের নিম্নশ্রেণীর আর একটি জাতি—বেদেদের সংস্কার-বিশ্বাস দুর্লভ অন্তর্দৃষ্টির বলে উদ্ঘাটিত। হাঙ্গুলিবাঁকের পবিবেশ যেমন তথ্যঘন, এখানকার পরিবেশেও সেই ঘনত্ব আছে। হাঙ্গুলিবাঁকের তুলনায় প্রকবণগত শৈথিল্যও এখানে কম। নদীমাতৃক সর্পসঙ্কুল বাঙলাদেশে যে কারণে মনসাপূজা প্রচলিত হয়েছে, সেই কারণে বিষবৈদ্য বেদে-জীবনে জটিল বিধিনিষেধ এবং অঙ্কবিশ্বাসের আবেগ সমন্বিত হয়েছে। বেদেদের সাঁতালি-গ্রাম সাপের বিষনিঃশ্বাসে এবং অলৌকিক বিশ্বাস-কল্পনায় ও নিয়তিবাদের মিশ্রণে যেন এক মধ্যযুগীয় জগৎ। বেদেরা যেমন হিন্দু সমাজ-বহির্ভূত হয়েও হিন্দুসমাজ-লগ্ন, তেমনি তাদের বিশ্বাসের জগৎ আর্থধর্ম থেকে পৃথক হয়েও আর্থ পুরাণ-বল্লনা ও উদ্ভট কিংবদন্তীতে পরিপূর্ণ। দলপতি শিব-বেদে তাদের লৌকিক সমাজের জীবননীতিকে নিয়ন্ত্রণ করে, নাগিনীকন্য়া তাদের দৈবী-সন্তোষ-অসন্তোষের অলৌকিক তত্ত্বটি ধ্যানে প্রকাশ করে। এই দুই ব্যক্তিত্বের প্রতিদ্বন্দ্বিতাই বেদেদের সমাজে চিরকাল আবর্তিত হচ্ছে। শিব-বেদের অলৌকিক শক্তি নেই। কিন্তু নাগিনীকন্য়ার মধ্যে দৈবশক্তি আছে, দিব্যদৃষ্টি আছে। বেদেদের সমাজ-জীবন তারই শক্তিতে চালিত হয়। উভয়ের প্রতিদ্বন্দ্বিতা বেদেদের সমাজজীবনকে গভীরভাবে বিচ্ছিন্ন করেছে। নাগিনীকন্য়ার যৌনকমনার জ্বালা তাকে ভয়াবহ পরিণতির দিকে নিয়ে গেছে এবং এক তরুণ বেদের প্রতি আসক্তি তার ব্রতচ্যুতি ঘটিয়েছে। অন্তর্দিকে শিববেদে তার প্রতি প্রলুব্ধ হয়ে নাগদন্তের আঘাতে মৃত্যুবরণ

করেছে। শেষ পর্যন্ত নাগিনীকন্ঠার ত্রুত ছেড়ে এক মুসলমান বেদের সঙ্গে ঘর বেঁধেছে। তার পরবর্তী নাগিনীকন্ঠাও প্রেমে পড়ে প্রায়শ্চিত্তস্বরূপ সর্পদংশনে প্রাণ হাবিয়েছে। তার ব্যর্থ প্রেমিক শিববেদকে হত্যা করে সঁাতালি গ্রাম থেকে সমস্ত বেদেরের উদ্ধাস্ত করে তাড়িয়েছে। নাগিনীব আচার-আচরণ, তার লাগ্নভঙ্গিমা, মানবী-নাগিনীর সমন্বয় অত্যন্ত প্রত্যক্ষবৎ মনে হয়। যে কালনাগিনী লখিম্বরকে বিধকন্ঠার ছদ্মবেশ ধবে প্রতারিত করেছিল সেই যেন নাগিনীকন্ঠাব মধ্যে জন্ম নিয়েছে। পৌরাণিক কল্পনা ও ধর্মসংস্কার প্রবল কল্পনাশক্তি বলে প্রাণময় হয়েছে। হিংস্র সাপিনীর মধ্যে মাতৃস্বের স্নেহরস ও দেবীস্বের ভক্তিরস যে মিশেছিল তাতে সাপিনী-মানবীর এক অদ্ভুত সমন্বয় দেখা যায়। হিজলবিলেব হিংস্র স্বাপদসঙ্কুল অরণ্য এবং অরণ্যের মধ্যকার প্রাণীদের সংস্কার ও সংকেতময় গতিবিধি এই নাগিনীকন্ঠাকে এক উপযুক্ত পবিত্রবেশে একাত্ম কবেছে। নাগিনীকন্ঠার ক্রিয়া-কলাপ দুর্বোধ্য ও বহুস্তময়। লেখকের কল্পনা বলে সেই নাগিনীকন্ঠার গুহ্যতত্ত্ব স্বচ্ছ হয়ে উঠেছে। শুধু কল্পনাশক্তি নয়, অস্তদৃষ্টিও সমান দক্ষতায় সক্রিয়। প্রাচীন জমিদার ব্যবস্থার প্রতি প্রত্নবান তারারাক্ষর যে অনেক বেশী ঐতিহ্যমুখী তা যেমন দেশ-কাল-চেতনার মধ্য দিয়ে প্রকাশিত, তেমনি ঐতিহ্যপরম্পরাগত লৌকিক জীবন ও ধর্মের প্রাণপ্রতিষ্ঠায় তিনি যে অনেক বেশী সহজ-দক্ষতা রাখেন তাও বুঝতে দেরি হয় না। মনে হয়, উপগ্রাস নয়,—কাহিনী, উপকথা বা রূপকথাব এক অদ্ভুত স্বাদ পাওয়া যাচ্ছে ছত্রে ছত্রে। মনে হয়, উপগ্রাস-পূর্ব যুগের মানবিক প্যাণ্ডাণের কোনো 'ভুলে-যাওয়া নাটকীয় নিবিড় জীবনরসময় কাহিনীর জাল বুনছেন তারারাক্ষর। এই কারণেই পরবর্তীকালে নগর-পটভূমি নিয়ে গল্প-উপগ্রাস লিখতে গিয়ে সঁওতাল বিদ্রোহ নিয়ে যখন লিখলেন 'অরণ্য বহি', তখনই আবার তাঁকে সহজ হতে দেখা গেল। 'নাগিনীকন্ঠার কাহিনী'র কবিবাজ শিবরাম সেন তাঁর আচার্য ধূজটি কবিরাজের মুখ থেকে যে-কথাগুলি শুনেছিলেন, তারারাক্ষরের শিল্পমানেব ধাতুগত প্রবণতা যেন সেইদিকেই। ধূজটি কবিবাজ শিবরামকে বলেছিলেন :

বেদেরের সম্পর্কে তোমাদের সাবধান করি কেন জান ? আর, আমার মমতাই বা অত গাঢ় কেন জান ? ওরা হল ভূতকালের মায়াবী।—জ্ঞানে-বিজ্ঞানে, আচারে ব্যবহারে, রীতিতে-নীতিতে, পানে-ভোজনে, বাক্য-ভক্তিতে, পরিচ্ছদে-প্রসাধনে কত পরিবর্তন হয়ে গেল। কিন্তু যারা নাকি

আবণ্যক, তারা প্রতিবারই প্রতিটি বিপ্লবের সময়েই গভীরতর অরণ্যের মধ্যে গিয়ে তাদের অরণ্য প্রকৃতিকে বাঁচিয়ে রাখলে। সেই কারণেই এরা সেই ভূতকালের মাহুঘই থেকে গিয়েছে।

শুধু বেদে কেন, ভোম-বাগদি-কাহার-সাঁওতাল-বেদে এই সবই দ্রুত বিলীযমান লোকসংস্কৃতির মাহুঘ। আর এই মাহুঘদের স্বধর্ম-বিকৃতির মধ্যে জীবনের যে স্মৃতি ছিল তাই তারশঙ্করকে গাঢ় মমতায় ঢেঁলেছে। এই স্মৃতি বিলীযমান উচ্চশ্রেণীর জমিদারদের মধ্যেও তারশঙ্কর দেখেছেন। এই অতীতজীবন-স্মৃতিকে তারশঙ্কর যতখানি গভীর অন্তর্দৃষ্টি দিয়ে দেখেছেন, দেশ-কালের পরিবর্তনে নানা বহিমুখী ও অন্তর্মুখী পরিবর্তনকে (দেশপ্রেম, নতুন সমাজব্যবহার আদর্শ, সামাজিক জটিলতা, নাগরিক সমস্যা, রাজনৈতিক সমস্যা ইত্যাদি) ততখানি অন্তর্দৃষ্টি দিয়ে দেখেননি বলেই (কৃষি-নির্ভর জীবনযাত্রায় অর্থনৈতিক বিপ্লব হয়েছে বুঝেও বিদ্রোহের মধ্যে নতুন কালকে দেখান নি।) বিশেষ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার ছকে সেই সমস্যাগুলি গল্প-উপন্যাসে বাঁধা পড়েছে। দেশ-কালের পরিবর্তন তাঁকে যতখানি উত্তেজিত করেছে ততখানি শৈল্পিক নিবাসক্তি দেয় নি। বরং সেই পরিবর্তনের উচ্চরোলার গভীরে যে অতীত সংস্কৃতির নানা স্থানিক বৈশিষ্ট্য থেকে গেছে বা দ্রুত বিলীন হতে চলেছে, তাকেই তারশঙ্কর গভীর মমতায় জড়িয়ে ধরতে চেয়েছেন।

তারান্ধকরের লোকসংস্কৃতি চেতনা :

দুটি উপন্যাস

স্বভাব বন্দ্যোপাধ্যায়

॥ এক ॥

সর্প-অভিপ্রায় (Snake Motif) সমস্ত পৃথিবীর একটি অতিপ্রচলিত লৌকিক সংস্কৃতির প্রধানতম বিষয়, পৃথিবীর বহু আদিবাসীর মধ্যে সর্প-অভিপ্রায় আছে। পৃথিবীর অনেক আদিম উপজাতির মধ্যে সর্প-সম্পর্কিত উপকথা, ইতিকথা নানারকম ধর্মীয় উপাসনা, আদিম-বিশ্বাস, সর্প-সম্পর্কিত ঔষধাদি ও সাহিত্য প্রচলিত আছে।

ভারতবর্ষে সর্পপূজার উদ্ভব সম্পর্কে গবেষক মহলে গবেষণার অন্ত নাহি। জে, ফার্মগুসন Tree and Serpent Worship নামক বইতে বলেছেন যে, সর্পপূজা সর্বপ্রথম ভারতের বাইরে তুরানীয় জাতির মধ্যে প্রবর্তিত হয়, তারপর তুরানীয় জাতি ভারতের উত্তর-পশ্চিম সীমান্ত দিয়ে এদেশে প্রবেশ করে সর্পপূজা প্রবর্তন করে। সর্পপূজার সঙ্গে আর্ধজাতির কোন মৌলিক সম্পর্ক ছিল না, পরবর্তী যুগে আর্ধদের মধ্যে এরই প্রভাবে সর্পপূজার প্রচলন হয়। অনেকে মনে করেন, ভারতীয় নাগগণ একটি বিশেষ জাতি, যারা সর্পকে জাতীয় অভিজ্ঞান (totem) রূপে ব্যবহার করতো। সর্প ও নাগকে একার্থবাচক শব্দ বলেও অনেকে মনে করেন না। তাঁদের মতে, নাগ বলতে সম্ভবতঃ গন্ধর্ব, কিন্নর, যক্ষ জাতীয় কোন উপজাতিকে বোঝাতো এবং সর্প বলতে প্রকৃত প্রাণীটিকে বোঝাতো। নিত্য স্নানের তর্পণ-মন্ত্রটি এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য : দেবা যক্ষাস্তথা নাগা গন্ধর্বাণ্‌সরসোহস্রাঃ/ক্রুরাঃ সর্পা স্থপর্ণশ্চ/তরবো জিক্ষগাঃ খগাঃ। দেখা যাচ্ছে, এখানে নাগকে যক্ষ গন্ধর্ব অশুরা ইত্যাদির সঙ্গে উল্লেখ করে সর্পকে 'ক্রুর' বিশেষণ দিয়ে স্বতন্ত্রভাবে উল্লেখ করা হয়েছে।* মহাভারতের মধ্যে নাগ একটি আর্ধবিরোধী জাতি—আর্ধদের সঙ্গে সর্বদা বিবাদে মত্ত। তখনও আর্ধ-সমাজে সর্প-পূজা ছিলনা বললেও চলে। এর পরবর্তী কালে আর্ধের সমাজ থেকে জীবিত সর্প পূজার স্বভাব ধারাটি, খুব সম্ভবত নাগ ও সর্প এই দুইটি শব্দের

অর্থসাদৃশ্যের জন্ত নাগজাতির ঐতিহ্যের সঙ্গে এসে মিলিত হয়, সমাজে নাগপূজার প্রবর্তন হয়। মহাভাবতোক্ত নাগজাতির অধিপতি বাসুকি সর্পরাজরূপে পূজা পেতে আরম্ভ করেন এবং নাগবাজ বাসুকির ভগিনী জয়ৎকারু মূনির পত্নী বাঙলা-দেশে সর্পদেবী মনসায় রূপান্তরিত হন। একজন গবেষকের মতে, নাগ বলতে সরীসৃপ তো দূরের কথা, ভারতের উত্তর-পশ্চিম সীমান্তের বিশেষতঃ তক্ষশীলা অঞ্চলের এক জাতীয় লোককে বোঝায়। এই সব জাতি সর্পরূপকে অভিজ্ঞান (totem)-রূপে ব্যবহার করতো বলে এদের নাগরূপে পরিচয় দেওয়া হত। এসব কাবণেই মনে হয়, ভারতীয় সর্পপূজার মূলে কোন বহির্ভারতীয় প্রভাব নেই। সর্প গ্রীষ্মপ্রধান দেশের জীব। ভারতবর্ষ ও আফ্রিকা দুই-ই গ্রীষ্মপ্রধান দেশ এবং এদেশে সর্পের আধিক্য চিরকালই মানুষের ভীতি ও পূজাব পাত্ররূপে ব্যবহৃত। জীবিত সর্পের পূজা দিয়েই এদেশে সর্পপূজাব সূত্রপাত হয়।

আর্যদের সমাজে স্ত্রী দেবতার বিশেষ স্থান নেই। ভাবতীয় প্রাগ্-আর্য-সভ্যতা থেকে মাতৃকাপূজার কাল এবং বাঙলার আর্যের ধর্মোদ্ভূত মাতৃপূজারই অন্ততম বিকাশ লক্ষ্য করা যায় মনসাদেবীর বহুনায়ে। পূর্ব ভাবতে বিশেষ করে বাঙলা-দেশে এবং দক্ষিণ-ভারতের বহুজায়গায় আর্য-সংস্কৃতির প্রভাব বিশেষ কার্যকর নয়। তাই বাংলাদেশ ও দক্ষিণ ভারতে মাতৃকা পূজার ব্যাপক প্রচলন। আর্য প্রভাবিত উত্তর ভারতের সর্বত্র সর্পকে পুরুষ দেবতা নাগবাজ, বাসুকিরূপে পূজা করলেও বাংলাদেশ ও দক্ষিণাভ্যে স্ত্রীসর্প দেবতারূপেই পূজিত। আর জীবিত সর্পের পূজার পরবর্তী অবস্থাই বিশেষ কোনো দৃষ্কে সর্পাধিষ্ঠিত বিবেচনা করে সেই বৃক্ষের পূজা। বৃক্ষের সঙ্গে সর্পের সম্পর্ক অত্যন্ত প্রাচীন ও ব্যাপক, কারণ উভয়েই উর্বরতা-শক্তির প্রতীক। দক্ষিণাভ্যে অশ্বথ বৃক্ষের নীচে মাটি অথবা প্রস্তরনির্মিত নাগমূর্তি স্থাপন করে অপুত্রক নাবীরা ১০৮ বার প্রদক্ষিণ করে। এতে বৃক্ষে ও সর্পের সঙ্গে উর্বরতাবাদ বা Fertility cult-এর সম্পর্কটি স্পষ্ট হয়। বাংলাদেশে মনসাবৃক্ষের মাধ্যমে মনসা পূজাব প্রথা বৃক্ষোপাসনারই পরিচয় উপস্থিত করে। বৌদ্ধ তান্ত্রিক সাধনাব সূত্রগ্রন্থ ‘সাধনমালা’তে জাম্বুলী দেবীর পূজার উপকরণ ও তাব মন্ত্রগুলি বিচার ক’বে পণ্ডিতগণ অহুমান কবেছেন যে, দেবী জাম্বুলীর সঙ্গে বাঙলার সর্পদেবী মনসা বা বিষহরীর সাদৃশ্য আছে। বাঙলার আর্যপূর্ব সভ্যতার সঙ্গে দক্ষিণাভ্যেব ড্রাবিড সভ্যতার নিবিড় ঐক্য ছিল বলেই মনে হয়। সে জন্ত বাঙলার সর্পদেবী জাম্বুলীব মত দক্ষিণাভ্যেও বিভিন্ন নামীয় সর্পদেবীর অস্তিত্ব ছিল এবং এখনও আছে। ‘জাম্বুলী’ শব্দটি যেমন সম্ভবতঃ

আর্ষেতর শব্দ ‘জঙ্ঘল’ বা বন থেকে উদ্ভূত, সর্পদেবীর নামও আর্ষেতর ভাষা থেকে উদ্ভূত।

বাংলাদেশে সর্প-অভিপ্রায় আদিম বিশ্বাসজাত। সর্পদেবী মনসা বাংলাদেশে অত্যন্ত ব্যাপকভাবে পূজিত লৌকিকদেবী। সর্প সম্পর্কে বহু লৌকিক বিশ্বাস, ব্রতকথা, উপকথা, ইতিকথা বাংলাদেশে প্রচলিত আছে। তারশঙ্করের নাগিনী-কন্টার কাহিনীর সর্বত্র এই সর্পসম্পর্কিত কাহিনী, উপকাহিনী, বিশ্বাস, সংস্কার, লৌকিক ও অতিলৌকিক কথা পরিব্যাপ্ত। তারশঙ্কর কল্লোল যুগের লেখক। এ যুগের লেখকদেব অগ্রতম অভিপ্রায় ছিল, একেবাবে সমাজের নীচু স্তরে যে অসংখ্য মানুষের জীবন প্রবহমান, যে সংস্কার-কুসংস্কার, যে আদিম বিশ্বাসের মধ্যে তারা জীবন আতবাহিত কবে তার সবটুকু তুলে ধরতে হবে সাহিত্যের মধ্যে। তাবাসঙ্কর এই জীবন ও মানুষকে দেখেছেন অত্যন্ত স্পষ্ট ভাবে, ঘনিষ্ঠ ভাবে। ফলে তাদের জীবনকে তুলে ধরেছেন গণদেবতায়, কবিতা, হাঁহুলীবাঁকের উপকথায়, নাগিনী কন্টার কাহিনীতে। হিজল বিলে মা-মনসার আটন। পদ্মাবতী হিজল বনের পদ্ম-শালুকেব বনে বাসা বেঁধে আছেন। চাঁদো বনের সাত ডিঙা মধুকর সমুদ্রের বুক ঝড়ে ডুবিয়ে এখানে এনে লুকিয়ে রেখেছিলেন। কালীদহের কালীনাগ কালোঠাকুরের দণ্ড মাথায় করে কালীদহ ছেড়ে এসে এখানেই বাসা বেঁধেছে।

এরই তাঁবে বাস করে বেদের দল, কিন্তু সাধারণ মল বা মাঝি বেদে নয়। সাঁতালীবিষবেদে। ওই হিজল বিলের ধারে ভাগীরথীব চরভূমির ঘাসবন ঝাউবন দেবদারু গাছের সারির আড়ালে ওই হাউবমুখী নালার ঘাট থেকে চলে গেছে একফালি সরু পথ, ছুদিকে ঘাসবন, মাঝখানে পায়ে পায়ে রচা পথ এঁকে বেকে চলে গেছে ওই বিষ-বেদেদের সাঁতালী গ্রামের মাঝখানে বিষহরি মাঘের ‘আন’ অর্থাৎ স্থান পর্যন্ত। এই সাঁতালী গ্রামের বিষবেদেদের লৌকিক জীবনের নানা কথা, উপকথা, ইতিকথা, বিশ্বাস, সংস্কার, কুসংস্কারের কাহিনী রচনা করেছেন তারশঙ্কর এই উপাখ্যানে।

উপন্যাসটির শুরু হয়েছে চাঁদ বনে ও সাঁতালী পাহাড়ের ধ্বংস্রির বন্ধুত্ব ও মন্ত্রশক্তির কাহিনী দিয়ে। তারশঙ্কর মন্ত্রশক্তি (Magic Power)-কে এক অপূর্ব ছন্দে গেঁথে উপস্থিত করেছেন : জয় বিষহরি গ ! জয় বিষহরি/চাঁদো বনে দণ্ড দিল। তোমার কুপায় তরি গ ! চম্পাই নগরের ধারে/সাঁতালী পাহাড় গ। ধ্বংস্রির মন্ত্রে বাঁধা সীমেনা তাহার গ ! বিরিখো ময়ূর বৈসে/গন্তে গন্তে

নেউল গ। বিষবৈষ্ণব বৈসে হেতায় বাঙলা বাউল গ।' ধ্বস্তরি সাতালী পাহাড়ের সীমানায় সীমানায় গভী কেটে দিয়েছিলেন। ভূত পেরেত পিশাচ রাক্ষস ডাইন ডাকিনী বিষধর সেখানে ঢুকতে পারত না। বিশেষ করে বিষধর, নাগ-নাগিনী বিচ্ছু-বিছা, পোকা-মাকড়, ভিন্নরুল বোলতা—এরা ঢুকলে, কি সীমানার মধ্যে পা দিলে, নিশ্চিত মরণ ছিল—ময়ূরে নেউলে টুকরা টুকরা করে কেটে ফেলত। ধ্বস্তরি পৃথিবীর গাছপালা লতাপাতা বনফুল খুঁজে সাতসমুদ্রের তলা থেকে, স্বর্গলোকের ধ্বস্তরির বাগান থেকে পেয়েছিলেন যত বিষধনী অর্থাৎ বিষম গাছ-গাছড়া [দ্রঃ—নাগিনীকৃত্যর কাহিনী, ২য় সং পৃ: ১০]। মনসা-চাঁদ সদাগরের প্রচলিত সাহিত্যিক কাহিনীটি যা মঙ্গলকাব্যের মধ্যে বিশেষ স্মরণীয়ভাবে প্রকাশিত, তারই একটি লৌকিক ইতিকথা (Legend) এখানে তারাক্ষর স্বন্দরভাবে উপস্থিত করেছেন হিজলের তীরে বসবাসকারী বিষবেদের কাহিনীতে।

সর্প সম্পর্কিত নানা মন্ত্রমূলক ছড়া ও গান আছে এই উপাখ্যানে। যেমন :
(১) এবাব নাগিনী নাগ ধরলে গুণগুণিয়ে—ঘুমপাড়ানী গানের মত বিষছড়ানী গান—বাহুকী দোলায় মাথা দোলে চরাচরয়ে—/তুই ঢল ঢলে পড়রে। অনন্ত উগারেন সুধা তাই হলাহল রে—/ও তুই ঢল ঢলে পড়রে।/সে সুধা ধরে কঠে ভোলা মহেশ্বর রে—তুই ঢল ঢলে পড়রে/ভোলার চক্ষু ঢল ঢল অঙ্গ টলমল রে—/তুই ঢল ঢলে পড়রে/অনন্ত শয়্যায় শুয়ে ঘুমান ঈশ্বর রে—তুই ঢল ঢলে পড়রে [পৃ: ৩০]।

ভাত্রের শেষে নাগ-পঞ্চমীর দিন বিষবেদেরা মা মনসার গান গায় আর অতীত দিনের পুরাকথাকে (Myth) স্মরণ করে। তুমড়ি বাঁশির একঘেয়ে শব্দের সঙ্গে বিষম ঢাকি বাজে, তার সঙ্গে শব্দ ওঠে ঝনাৎ ঝনাৎ—এক বিচিত্র ধাতব ঝঙ্কার :

লাচো ল্যো কাল নাগিনী কন্তে গ। অ—গ

দুহু আমার সোনা হইল তু মাগিকের জন্তে গ। অ—গ

কদমতলায় বাজে বাঁশি রাধার মন উদাসী গ। অ—গ

কালীদহে কালনাগিনী উমল জলে ভাসে গ। অ—গ

মোহন বংশীধারীর আমার নয়ন মন ভোলে গ।

বাঁপ দিল কালো কানাই রাধা রাধা বলে গ। অ—গ

কালোবরণ কালনাগিনী কালো চাঁদের পাশে গ। অ—গ

কালীদহের জলে যুগল নীলকমল ভাসে গ। অ—গ (পৃ: ৩২)

সাঁতালী বিষবেদেদের মধ্যে প্রচলিত লোকবিশ্বাস : কালনাগিনী শির বেদেকে কথা দিয়েছিল যে সে কত্তা হয়ে তাদের ঘরে জন্মাবে। আজও সে বাক্যের অশ্রুতা হয়নি। পাঁচ বৎসর বয়সের আগে সর্পাঘাতে বিধবা হয় যে কত্তা তার দিকে সকল বেদের চোখ গিয়ে পড়ে। তারপর থেকে তার দিকে লক্ষ্য রাখা হয়। বোল বছরের মধ্যে কিছু লক্ষণ ফুটলে তার বিয়ে হয়, আর না ফুটলে পুরানো নাগিনী কত্তেকে মরতে হয়, আর নতুন নাগিনীকত্তা তার স্থান নেয়। একজন শির-বেদের আমলে দু-তিন জন নাগিনীকত্তার আমল পার হয়ে যায়। বিষহরির পূজায় এই পুরানো স্মৃতি গীতরূপে উপস্থিত হয় :

ও আমার সাতজন্মের বাপ গ—তোরে দিছি বাক্ গ।

তোরে ছেড়া যাইলে আমার মৃণ্ডে পড়বে বাজ্ গ! অ—গ!

এ ঘোর সঙ্কটে তুমি রাখলে আমার মানো গ। অ—গ।

জন্ম জন্ম তোমার ঘরে হইব আমি কত্তো গ।

তোমাব বাঁশির তালে তালে নাচব হেল্যা-ছুল্যা গ। অ—গ।

আমার গরল হইবে সুধা তুমি বাবা ছুল্যো গ! অ—গ।

তোমার বংশ তোমার বাঁপি হইল আমার ঘর গ। অ—গ।

তুমি না করিলে পব হইব না মুই পর গ। [পৃ: ৪০]

লৌকিক সংস্কার—বিষবেদেদের সংস্কার—‘শিষাল ডাকবার আগে মেয়েরা ঘরকে যেতে না পারলি ঘরে লিবে না, জাতে ঠেলবে’। এ সম্পর্কে প্রচলিত ছড়া :

শিষাল ডাকিলি পরে বেদেরা না লিবে ঘরে

অভাগিনীর যাবে জাতিকুল।

[পৃ: ৬০]

‘নরে নাগে বাস হয় না’—এই প্রবাদ সম্পর্কিত উপকথাটি উপন্যাসে তারশঙ্কর সুন্দরভাবে উপস্থিত করেছেন : ‘মন্তে থাকে বণিক বুড়ো, যত ধনী তত কুপণ। বাড়ীতে আছে গিন্নী, বেটা আর বেটার বউ। আর আছে সিন্দুক ধন, থামারে ধান, ক্ষেতে ফসল, পুকুরে মাছ, গোয়ালে গাই। শ্রামলী ধবলী বৃথি মঙ্গলার পাল। সেই পাল চরায় পাড়ার বাউরী ছেলে, বণিক বুড়োর রাখাল ছোড়া। কুপণ বণিক বুড়োর ঘরে রাঁধুনী নাই, বেটার বউকে ভাত রান্না করতে হয়। বউটি যেমন সুন্দরী তেমনি লক্ষ্মী, কিন্তু শিশুকালে মা-বাপ হারিয়েছে, সাতকুলে

কেউ নাই। নাই বলেই বণিক বুড়োর চাপ বউয়ের উপর বেশী, তাকে দিয়েই করায় রাঁধুণীর কাজ, বিয়ের কাজ। বউ রাঁধে, খন্তরকে স্বামীকে খাওয়ায়, নিজে খায়, রাখাল ছোঁড়ার ভাত নিয়ে বসে থাকে।

রাখাল ছোঁড়া গরুর পাল নিয়ে যায় মাঠে, গরুগুলি চরে বেড়ায়, সে কখনও গাছতলায় বসে বাঁশি বাজায়, কখনও বা গাছেব ডালে দোল খায়, কখনও ঘুমায়, আর কখনও আম জাম কুল পেড়ে কৌচড ভর্তি করে নিয়ে আসে। একদিন গাছের তলায় দেখে দুটি ডিম। ভাবি স্বপ্নের ডিম। রাখালের বড় সাধ হল ডিম দুটি পুড়িয়ে খাবে। ডিম দুটি খুঁটে বেঁধে নিয়ে এল, বণিক-বউকে দিল—বউ গ, বউ ঠাকুরণ, ডিম দুটি আমাকে পুড়িয়ে দিয়ো।

বউ ঠাকুরণ ডিম দুটি হাতে নিয়ে পোডাতে গিয়ে ও পোডাতে পারলে না। ভারি ভাল লাগলো। আহা, কোন জীবের ডিম, এর মধ্যে আছে তাদের সম্ভান, আহা, ডিম দুটি সে এককোণে একটি টুকুই ঢাকা দিয়ে রেখে দিলে। তার বদলে দুটি কাঁঠাল-বিচি পুড়িয়ে রাখালকে দিলে, নে, খা।’

তারপর সে ডিম দুটি থেকে কিভাবে দুটি নাগশিশু বেরিয়ে এলো, কিভাবে বউটির রূপায় ও স্নেহে বড় হয়ে উঠলো, তাইবোনের সম্পর্ক পাতালো, পাতালপুরে ফিরে গেলো, এবং পরে দিদির পাতালপুত্রে নিয়ে গেল, এবং সবশেষে প্রমাণ হলো, কিভাবে নর-নাগে বসবাস হয় না। এই উপকথাটিতে যে-সব অভিপ্রায় (Motif) লক্ষ্য করা গেছে তার মধ্যে সর্প-অভিপ্রায় ও নিষেধ-অভিপ্রায়টিই বিশেষভাবে প্রধান হয়ে উঠেছে। মা বিষহবি বলেছিলেন—‘মা, নাগলোকে এলো, দুধ নাড় দুধ চাড়া, সহস্র নাগের সেবা কর, সব দিক পানে চেয়ো, শুধু দক্ষিণ দিক পানে চেয়ো না।’ [পৃ: ২২]

বাঙলাদেশের রূপকথার মধ্যে এই নিষেধ-অভিপ্রায়টি সর্বত্র স্পষ্ট হয়েছে সর্প-মূলক ব্রতকথাটির মধ্যে।

জড়ি-বুটির ওপব বিষবেদেব অসম্ভব বিশ্বাস। এই জড়ি-বুটির মধ্যে যে ভ্রাবাণ্ড আছে তার দ্বারা সে বিষধর ভয়ঙ্কর সর্পকেও বশীভূত করে, সর্পাঘাতে মৃত জীবকে সাক্ষাৎ মৃত্যুর হাত থেকে বাঁচিয়ে আনে। জড়ি-বুটি সম্পর্কিত লৌকিক বিশ্বাসগুলি এই উপন্যাসে অত্যন্ত স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। নাগিনীকল্পা শব্দা যখন একটা শেকড়ের টুকরো কৃতজ্ঞতাবশতঃ শিবনাথ-এর হাতে দিয়েছিল তখন শিবনাথ জিজ্ঞেস করেছিল, সেটি কিসের মূল? তখন বেদের মেয়ে শব্দা এই

শেকড়ের দ্রব্যগুণ সম্পর্কিত যে অলৌকিক বিশ্বাসের উপকথাটি শুনিয়েছিল সেটি হচ্ছে এই : ‘বেদেবুলের গুপ্তবিজ্ঞা এতো পেকাশ করতে নিষেধ আছে, মেয়েটা একটু চুপ করে থেকে বললে—যদি বিশ্বাস কর ধরম ভাই, তবে বুলি শোন। এ যে কি গাছ তার নাম আমবাও জানি না। বেদেরা বলে—সেই যখন সঁাতালী পাহাড় থেকে বেদেরা ভাসল নৌকাতে, তখন ওই কালনাগিনী-কন্তো যে আভবণ অঙ্গে পব্যা নেচেছিলো, তাখেই একটুকরো মূল ছিল লেগে। সঁাতালী ছাড়লো বেদেবা, সঙ্গে সঙ্গে ধনুস্তরির বিজ্ঞা চাঁদো বেনের অভিশাপ পেয়ে হল কিস্মবণ। নতুন বিজ্ঞা দিলেন মা বিষহরি। এখন ধনুস্তরির বিজ্ঞার ওই মূলটুকুই কন্তাব আভরণে লেগে সঙ্গে এল, তাই পুতলে শিরবেদে নতুন সঁাতালী গায়ে হিজলবিলেব কুলে। গাছ আছে, শিকড় নিয়া ওষুধ করি ; কিন্তু নাম তো জানিনা ধরম ভাই। আর ই গাছ সঁাতালী ছাড়া তো আর কুখাও নাই পিথিবীতে। তাহলে তুমাকে নাম বলব, কি গাছ চিনায়ে দিব কি কর্যা কও ? এইটি তুমি রাখ, লাগ যদি ডংশন করে আর সি ডংশনের পিছাতে যদি দেবরোধ কি ব্রহ্মরোধ না থাকে তবে ইয়ার একরতি জলে বেঁটা গোলামরিচের সাথে খাওয়াইয়া দিবা, পরাগড়া যদি তিল পবিমাণ থাকে, তবে সে পরাগকে ফিবতে হবে, হাসতে হবে, এক পহবেব মধ্যে মবার মত মনিষি চোখ মেলে চাইবে।’ [পৃ: ১০১-১০২]

এছাড়াও আছে নাগিনীকন্তা-সম্পর্কিত নানা উপকাহিনী, উপকথা, নানা লৌকিক বিশ্বাস। মধ্যরাতে যখন শেয়াল ডাকে, কালো বাহুড উড়ে যায়, পেঁচা ডানা ঝাপটায়—‘এই ক্ষণটিতে নাগিনীকন্তার অন্তরেব মধ্যে কালনাগিনী-স্বরূপ নিয়ে জেগে ওঠে, নিতাই ওঠে। কিন্তু বিছানার খুঁট ধরে দাঁতে দাঁত টিপে নিঃশ্বাস বন্ধ করে পড়ে থাকতে হয় নাগিনীকন্তাকে। এই নিয়ম।’

[পৃ: ১১২]

‘তারপর যখন হাপরের মত হাঁপায় বুকের ভিতরটা, তখন উঠে বসতে হয়। চুল এলিয়ে থাকলে চুল বেঁধে নিতে হয়, এঁটে সঁটে নতুন ক’বে কষে কাপড় পরতে হয়। বিষহারির নাম জপ করতে হয়, তারপর আবাব শোয়। নাগিনী-কন্তার অন্তরের নাগিনী তখন চোয়াল টিপে ধবা নাগিনীর মত হার মানে, তখন সে খোঁজে ঝাঁপি, অন্তরের ঝাঁপিতে ঢুকে নিশ্চেষ্ট হয়ে কুণ্ডলী পাকিয়ে পড়ে থাকে। তা না করে যদি নাগিনীকন্তা বিছানা ছেড়ে ওঠে, বাইরে বেরিয়ে

আসে তবে তার সর্বনাশ হয়। ..জন দুই তিন পাগল হয়ে গিয়েছিল। জন চারেকের হয়েছিল চরম সর্বনাশ। সর্বনাশীরা ফিরলো ধর্ম বিসর্জন দিয়ে।’

[পৃ: ১১২—১২১]

কিংবা : ‘নাগিনীকত্তাদের প্রবৃত্তি যখন উগ্র হয়ে ওঠে, তখন তারা উন্মাদিনীর মত নিশীথ রাত্রে ঘুরে বেড়ায় হিজল ঘাসবনে। কখনও বাঘের হাতে জীবন যায়, কখনও হাউরমুখীর খালে শিকার-প্রতীক্ষমান কুমীর অতর্কিতে পাষে ধরে টেনে নেয়, নিশীথ রাতে হিজলের কূলে শুধু একটা আর্ত চিৎকার জেগে ওঠে। আবার কোন নাগিনীকত্তা শোনে বাঁশীর স্বর। দূরে হিজলেব মাঠে চাবীরা কুঁড়ে বেঁধে থাকে, মহিষ গরুর বাধান দিয়ে থাকে সেখের ঘোষেরা, তারাই বাঁশী বাজায়। সে বাঁশী শুনে নাগিনীকত্তা এগিয়ে যায়, স্বরের পথ ধরে। শবলা বলেছিলো— তার খেকা বড় সর্বনাশ আর হয় না, ধরম ভাই। সেই হইল মা বিষহরির অভিষাপ। তাতে হয় পরাণটা যায় না হয় ধরম যায়, জাতি যায়, কুল যায়।’

[পৃ: ২২৮]

নাগিনীকত্তাদের দেহের ভেতর থেকে চাঁপা ফুলের বাস বেরোয় এবং তার সঙ্গে সর্প মিলনের চাঁপা ফুলের বাস ওঠে। ‘ঘরটা যেন ভর্যা যায় ভাই, মুই ধরধর কর্যা কাঁপতে থাকি। প্রথম যেদিন বাসটা নাকে ঢুকলো ভাই, সেদিন মুই যেন পাগল হয্যা গেছিলাম। ঠিক তখন রাত দুপুর। . .’

ঠিক সেই মধ্যরাত্রির লগ্নটিতে নাগিনীকত্তা যদি জেগে থাকে, তবে তাকে উপুড় হয়ে মাটিতে পড়ে মনে মনে মা বিষহরিকে ডাকতে হয়। ওই লগ্ন নাগিনীকত্তার বুকে নিশির নেশা জাগিয়ে তোলে। কুহক মায়ায় আচ্ছন্ন হয়ে পড়ে সে—এই বেদেদের বিশ্বাস। [পৃ. ২২৮]

তারপরই শুরু হয়েছে চাঁপা ফুল সম্পর্কিত রূপকথার কাহিনীটি। ‘কাহিনীতে আছে—নদীর জলে ভেসে যায় সোনার চাঁপা ফুল। রাজা পণ করেছেন, ওই চাঁপার গাছ তাঁকে যে এনে দেবে তাকেই দেবেন তাঁর নন্দিনীকে। রাজনন্দিনী রয়েছেন সাতমহলার শেষ মহলায়, মহলায় মহলায় পাহারা দেয় হাজার গ্রহরী। রাজপুত্র আসে—তারা কত্তাকে দেখে, তারপর চলে যায় তারা নদীর কূলে কূলে; কোথায় কোন কূলে আছে সোনার চাঁপা গাছ। চলে—চলে—তারপর তারা হারিয়ে যায়, পিছনের পথ মুছে যায়। সোনার চাঁপার গাছ যে পাবে খুঁজে সেই পাবে ফিরবার পথ।’ [পৃ. ২৩০] ঔপন্যাসিক এখানে রূপকথার অভিপ্রায়ে লৌকিক জীবনকে পর্ববেক্ষণ করেছেন।

নাগিনীকণ্ঠা সম্পর্কিত আর একটি লৌকিক বিশ্বাস : নাগিনীকণ্ঠা যদি ভ্রষ্ট হয়ে পালিয়ে গিয়ে বাঁচে, সে যদি ঘর-সংসার বাঁধে, সে যদি তার জাতি ধর্ম সব ত্যাগ করে, তবে মা বিবহরির অভিশাপ গিয়ে পড়ে তার মাতৃস্বের ওপর। সন্তান কোলে এলেই তার নাগিনী-স্বভাব জেগে ওঠে। নাগিনী যেমন নিজের সন্তান ভক্ষণ করে, নাগিনীকণ্ঠা তেমনই সন্তান হত্যা করে। [পৃ: ২৫:]

নাগিনীকণ্ঠা সম্পর্কিত এই বিশ্বাস ও অবিশ্বাসের কাহিনী কিভাবে তাদের জীবনধারাকে নিষ্প্রিত করে তার জীবন্ত পরিচয় আছে শবলা ও পিকলার মর্মান্তিক জীবনের দুঃখময় পরিসমাপ্তিতে। এই ধ্বনের নানা সংস্কার তাদের জীবনকে কিভাবে বেঁধে রেখেছে তার পরিচয় আছে এই উপন্যাসের প্রতিটি ছত্রে। বাংলাদেশের ভ্রাম্যমান বেদে-সম্প্রদায়ের একটি বিশেষ শাখা সাপুড়ে-সম্প্রদায়ের আচার-আচরণ, সংস্কার-বিশ্বাস, জীবন-সংগ্রাম, আশা-আকাঙ্ক্ষা কি ক’রে এত জীবন্ত করে তুলেছেন, ভাবলে বিস্মিত হতে হয়। সবচেয়ে বড় কথা, তারাশঙ্করের আগে লৌকিক সংস্কৃতির প্রেক্ষাপটে জীবন-সংগ্রামের চিত্র বাঙলা উপন্যাসে খুব বেশী ফুটে ওঠেনি। মোটামুটিভাবে বাঙলা উপন্যাসের কালান্তরটিকে যদি এভাবে ব্যাখ্যা করা যায় যে বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে বাংলাদেশের জমিদারতন্ত্র ও অভিজাত সম্প্রদায়ের জীবনচিত্র প্রতিকলিত, রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসে উনিশ শতকের ব্রাহ্ম-সমাজ-কেন্দ্রিক বুদ্ধিজীবী, উচ্চ-মধ্যবিত্ত শিক্ষিত সম্প্রদায়ের আশা-আকাঙ্ক্ষার ছবি ফুটে উঠেছে, শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে মূলতঃ নিম্ন-মধ্যবিত্ত ও কিছু অবস্থাপন্ন কৃষক পরিবারের স্বথ-দুঃখ, বিরহ-মিলন, মান-অভিমানের কাহিনী প্রতিকলিত হয়েছে – তবে তারাশঙ্করে এসেই প্রথম দেখা যাবে, বাংলাদেশের প্রকৃত সংখ্যাগরিষ্ঠ অবহেলিত নিষ্পেষিত গ্রামীণ মানুষের জীবন-সংগ্রামের চিত্র প্রতিকলিত হয়েছে। যে মানুষ ‘একান্তভাবে আঞ্চলিক’, যুগযুগান্তের অশিক্ষা কুসংস্কারের অঙ্ককারে সম্পূর্ণ ‘আদিম ও অনাবৃত’, চরমতম দারিদ্র্যের মাঝখানে যারা বাঁচবার চেষ্টা করছে, সেই সব লোকজীবনের কিছু কিছু জীবন-সংগ্রামের চিত্রই তারাশঙ্কর ফুটিয়ে তুলেছেন তাঁর কয়েকটি উপন্যাসে। ‘নাগিনীকণ্ঠার কাহিনী’ এই ধ্বনেরই একটি সার্থক উপন্যাস যার মধ্যে আছে এমন একটি সম্প্রদায়ের কাহিনী—যেখানে হিজলের বনে -মা মনসার আটন, মন্ত্র-তন্ত্র, ঝাড়-ফুক, জড়ি-বুটি, নাগকণ্ঠার নানা অলৌকিক বিশ্বাসের অঙ্ককারে বিচিত্র কামনা-বাগনার আনাগোনা—আর এসব নিয়েই পিকলা-শবলার মত অসংখ্য মানুষের জীবন-সংগ্রামের চিত্র।

অবশ্য এই প্রসঙ্গে বিংশ শতকের সংগ্রামী-লেখক মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়-এর

দুটি উপন্যাস ‘পুতুল নাচের ইতিকথা’ (১৯৩৬) এবং ‘পদ্মা নদীর মাঝি’ (১৯৩৬) স্মরণীয়। এই উপন্যাস দুটিতে তারাকঙ্করের পূর্বেই আঞ্চলিক জীবন-চর্চা, লোকায়ত সংস্কার, লৌকিক জীবনবোধকে কেন্দ্র করে দরিদ্রতম মানুষের বাঁচা-মরার সংগ্রামকে উপস্থিত করা হয়েছে। তারাকঙ্করের প্রথম আঞ্চলিক চেতনা রাইকয়ল ১৯৩৫-এ প্রকাশিত হলেও তাঁর ধাত্রীদেবতা (১৯৩৯), কালিন্দী (১৯৪০), গর্গদেবতা (১৯৪২), হাঙ্গুলীবাঁকের উপকথা (১৯৪৭) এবং নাগিনীকন্যার কাহিনী (১৯৫১)-তে তা আরও গভীর ও ব্যাপকভাবে প্রকাশিত। আসলে লোকবৃত্তের ধারণার মধ্যে তারাকঙ্করের জীবনবোধটি তৈরী হলেও মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের উল্লিখিত দুটি উপন্যাসে লোকায়ত জীবনের প্রেক্ষাপটে মানুষের জীবন-সংগ্রামের কাহিনীকে উপস্থিত করা হয়েছে।

॥ দুই ॥

প্রত্যেক জাতিব বা সমাজের একটা জীবনীশক্তি থাকে, যার মধ্য দিয়ে সে প্রাণরস আহরণ করে থাকে এবং যুগযুগান্ত ধরে টিকে থাকবার চেষ্টা কবে। নানা ঋতুঋতু প্রাকৃতিক নানা দুর্বিপাক অভাব-অনটন মহামারী-দুর্ভিক্ষকে অগ্রাহ্য করে তারা বেঁচে থাকবার চেষ্টা কবেছে। হাঁসুলীবাঁকের কাহাবজাতের জীবনীশক্তি হচ্ছে তাদের লৌকিক বিশ্বাসগুলি, যা তাদের বাঁচিয়ে রেখেছে, টিকিয়ে রেখেছে যুগান্তর ধরে নানা বিপত্তির মধ্য দিয়ে। তাদের জীবনের উত্থান-পতন, আশা-আকাজ্জা, দুঃখ-দারিদ্র্য সবকিছুকে নিয়ন্ত্রিত করে এই লৌকিক বিশ্বাস-অবিশ্বাস, সংস্কার-কুসংস্কার।

কোপাই নদীর প্রায় মাঝামাঝি জায়গায় যে বিখ্যাত বাঁকটার নাম হাঁসুলীবাঁক—বর্ষাকালে সবুজ মাটিকে বেড দিয়ে পাহাড়িয়া কোপাইয়ের গিরিমাটি-গোলা জলভবা নদীর বাঁকটিকে দেখে মনে হয়, শ্রামলা মেয়ের গলার সোনাব হাঁসুলী, নদীর বেড়ের মধ্যে হাঁসুলীবাঁকে ঘন বাঁশবনে ঘেরা মোটামোট আড়াইশো বিঘা জমি নিয়ে মোঁজা বাঁশবাঁদি, লাট জাঙলের অন্তর্গত। সেই হাঁসুলীবাঁকে ঘন জঙ্গলের মধ্যে কে শিস দিচ্ছে রাত্রে। দেবতা কি যক্ষ, কি বক্ষ বোঝা যাচ্ছে না, সকলে সম্মত হয়ে উঠেছে, বিশেষ কবে কাহারেরা। মোটকথা এদেশে—এই হাঁসুলীবাঁকের মাছঘের কাছে এই শিস দেওয়াব ব্যাপাব আশ্চর্য বলে মনে হচ্ছে। এখন তাদের ধারণা ব্রহ্মদৈত্যতলার কর্তা কোন কারণে এবার রুপ্ত হয়েছেন। হয়তো বা তিনি ওই বেলবন ও শ্রাণ্ডা জঙ্গল থেকে বিদায় নিয়ে নদীব ধারে ধারে চলে যাচ্ছেন—এ শিস দিয়ে সেই কথা জানিয়ে দিয়ে চলেছেন অধিবাসীদের, এ নিষে তাদের জল্পনা-কল্পনা চলছিল। ঘবে ঘরে কুলুঙ্গীতে সিঁদুর মাখিয়ে পয়সাও তুলেছে তারা, ‘লুতুন’ পূজা দেবে।

হাঁসুলীবাঁকের মাছঘ এসব কুসংস্কার আর লৌকিক বিশ্বাসের মধ্যেই আবর্তিত হয়েছে এবং তাদের জীবনীশক্তিও তৈরী হয়েছে, তাই তারা মজলিসে বসে কারণ অনুসন্ধান করতে গিয়ে জেনেছে পান্থর খুঁতো পাঠাটি চোখুরী এবার

বেঙ্গদতিতলায় কস্তার পুজোয় উজ্জ্বল করেছে। শুনে স্টাচাঁদ বুড়ী হাঁসুলীবাঁকে কস্তাবাবার পুরাকথা (myth) শুরু করেছে, ‘সে অনেক দিন আগে, তখন আমরা হই নাই, বাবার কাছে গল্প শুনেছি। দুপুরবেলা ভাসতে লাগল কোপাই। রাত এক পহর হতে হতে—তু-ফা-ন।’ তারপরে সেই অন্ধকার ঘুরঘুরির মধ্যে কি করে নৌকা এসে লাগলো। বাবার থান থেকে কিভাবে কস্তাবাবা বেরিয়ে এলো এই ন্যাডামাথা ধবধব করেছে রঙ, গলায় রুদ্রাক্ষি, এই পৈতে, পরণে লাল কাপড়, পায়ে খড়ম। তারপরে কিভাবে সাহেব মেম ঘুরন চাকিতে ভেসে গেল, এবং চৌধুরীমশাই বেঁচে গেল। তারপর থেকেই হাঁসুলীবাঁকের এইখানেই কস্তাবাবার অধিষ্ঠান।

এদের জীবনে এই সব বিশ্বাসের প্রতি আকর্ষণ কিরূপ তার প্রমাণ পাওয়া বাবে স্টাচাঁদের পুরাকথার উপর আসরের বর্ণনা :

‘প্যাচাগুলো কর্কশ চেরা গলায় চীৎকার করে উড়ে যাচ্ছে। বাহুড় উড়ছে— পাখসাটের শব্দে মাথার উপরের বাতাস চমকে চমকে উঠছে।...এরই মধ্যে স্টাচাঁদের এই গল্পে সেই বেলবন ও শ্রাণ্ডাবনের কর্তার মাহাত্ম্য, তার সেই গেরুয়া-পরা ন্যাডা-মাথা রুদ্রাক্ষ ও ধবধবে পৈতেধারী চেহারার বর্ণনা শুনে এবং সেই কর্তার কাছে কুকুরে-ধরা পাঠা দেওয়ার অপরাধের কথা মিলিয়ে সকলে একেবারে নিদারুণ ভয়ে আড়ষ্ট পঙ্গু হয়ে গেল।’

হাঁসুলীবাঁকের বাঁশবনে ঘেরা আলো-আঁধারির মধ্যে বাঁশবেদে গ্রাম। সেই গ্রামের স্টাচাঁদ বুড়ী। এ বুড়ী গ্রামের সমস্ত ব্যাপাবের একটা মাথা। তার প্রসঙ্গে বলতে গিয়ে একটা ব্রতকথা লেখক উপস্থিত করেছেন : গাঁয়ে ছিল এক নিঃসন্তান বুড়ী, ব্রত করত, ধর্মকর্ম করত, গাঁয়ের লোকের দুঃখে দুঃখ করেই তার ছিল সুখ। কারও দুঃখে কাঁদতে না পেলে বুড়ী পশু-পক্ষীর দুঃখ খুঁজে বেডাত। এমন দিনের সকালে বসে ভাবতে ভাবতে আপন মনেই বলত—কাঁদি কাঁদি মন করেছে, কেঁদে না আশ্রি মিটছে, মহাবনে হাড়ী মরেছে, তার গলা ধরে কেঁদে আসি। এই স্টাচাঁদ বুড়ীই করালীর সাপ মারার পর আবিষ্কার করেছে সাপটি বাহন, এবং চিৎকার করে উঠেছে :

‘ওরে আমার বাবাঠাকুরের বাহন রে ! ওরই মাথায় চড়ে বাবাঠাকুর যে ভেমন করেন। আমি যে নিজের চোখে দেখেছি রে, দহের মাথায় বাবা-ঠাকুরের শিমুলগাছের কোটরে স্থখে নিখে যাচ্ছিলেন রে, আমি যে পরশু দেখেছি রে।’ এরপর আর আবিষ্কারের কিছু থাকে না। বাবাঠাকুরের শিমুলগাছ দহের

মাথায় প্রাচীনতম বনস্পতি, তারই কোটরে এই আশ্চর্যজনক শিশু দেখা। বিচিত্র-বর্ষ বিবধর যখন থাকত, তখন বাবাঠাকুরের আশ্রিত তাঁর বাহন—এতে সন্দেহ কোথায়। সমবেত কাহারপাড়ার নরনারী শিউরে উঠবেন, মেয়েরা সমস্বরে বলে উঠলো—হেই মা রে! এই অলৌকিক বিশ্বাসই হাঁসুলীঠাকুরের লোকজীবনের উৎসঙ্গল। তাদের এইসব বিশ্বাস ও সংস্কারের মধ্য দিয়েই যুগযুগান্তর অতিবাহিত হয়েছে। তাই পূজা দিয়েছে আরও ভক্তিমন্ত হয়ে আরো উপকরণের দ্বারা সম্ভিজিত করে বাবাঠাকুরের থানে। তারাসঙ্কর গ্রামীণ জীবনের মানুষ। হিন্দু-সমাজের উচ্চবর্ণের দেবতার পাশাপাশি যে সব লৌকিক দেবতার অবস্থান আছে তা তিনি অত্যন্ত স্পষ্ট করে জানতেন। আর জানতেন বলেই স্মরণভাবে বর্ণনা করেছেন লৌকিক দেবপূজার :

‘জ্যাং—জ্যাং—জ্যাং—জ্যাং—জ্যাং—জ্যাং—এর-র-র……বাবাঠাকুরের
তলায় ভোরবেলায় খুঁকিঝকি থাকতে অর্থাৎ অঙ্ককার থাকতেই ঢাকি ভোরের
বাজনা ধুমল বাজাতে শুরু কবলে। ববিবার অমাবস্তা—ক্ষণ মিলেছে ভাল,
বাবাঠাকুরের পূজো হবে। ফুলে-বেলপাতায়, তেলে-সিঁহুবে, ধূপে-প্রদীপে,
আতপে-চিনিতে, দুধে-রসায় অর্থাৎ কলায়, মদে-মাসে, কাপড়ে-দক্ষিণায় সমারোহ
করে পূজো।’ [পৃঃ ৬৪]

‘হাশুলীবাঁকের উপকথায় বাঁশবনের আত্মিকালের অঙ্ককারে লুকিয়ে আছে
সেখানকার মানুষের অনেক লৌকিক বিশ্বাস ও কসংস্কারের কাহিনী—

‘বীশবনে দপদপিয়ে অর্থাৎ দপদপ করে জলে বেড়ায় পেত্যা অর্থাৎ আলেয়া । মধ্যে মধ্যে শাঁকচূরির চিলের মত ডাক শোনা যায় ঞাণ্ডা-শিমুলের মাথা থেকে । বীশবনে কঁা—ক্যাক কঁা—ক্যাক ডাক ওঠে । কাহারেরা মনশক্ষে ন্পষ্ট দেখতে পায়—গেছোপত্নী কি কোন ছোকরা ভূত বাঁশের ডগাটা একবার মাটিতে ঠেকাচ্ছে আবার ছেড়ে দিচ্ছে—সেটা উঠে যাচ্ছে উপরে ।’ [গ : ১২৬]

এই সব কুসংস্কার আর লৌকিক বিশ্বাসের সঙ্গে সঙ্গেই আছে নানা পালা-পার্বণ উৎসব-অহুষ্ঠান যার মধ্য দিয়েই জীবনপ্রবাহ এগিয়ে চলেছে হাঁশুলীবাঁকের কাহারদের :

হাঁহুলীবাঁকের কাহারেরা তারই মধ্যে কেয়োসিনের ভিবে জেলে কস্তাঠাকুরের নাম নিয়ে কোনমতে জটলা পাকিয়ে বসে থাকে। ছেলে-ছোকরারা ঢোল বাজিয়ে কখনও গায় ধর্মরাজের বোলান, কখনও গায় মনসার ভাসান, ভান্ড্র মাসে

ভাঙ-ভাজোর গান, আধিনে মা-দশভুজার পূজায় গায় পাঁচালী, কার্তিক থেকে মাঘ-ফাল্গুন পর্যন্ত শীত—তখনও গান-বাজনার আসর আসে ঢিমিয়ে, চৈত্রে আবার নতুন করে আসর বসে—ঘেঁটুর গান, সংক্রান্তির কাছাকাছি বসে গাজনের বোলানের গানের পালা।

আধুনিক জীবনের সঙ্গে কাহারদের জীবনের কোন যোগ নেই। আধুনিক যন্ত্র-সভ্যতার সঙ্গে সঙ্গেই এক লৌকিক জীবনধারা যে সদা প্রবহমান এ উপন্যাসে তার প্রমাণ আছে। বনওয়ারী ভাবছে : ‘কোথা কোন্ ‘ভাশে’ সাত সমুদ্র তেরো ‘নদী’ পাবে কে কবছে কাব সঙ্গে যুদ্ধ, এখানে চড়বে ধানের দর, চালের দর, আলু গুড় কলাই তবিতবকাবির দর।...তবে কাহাবপাড়া হাঁহলীবাঁকের বাঁশবনের মধ্যে যাবা ছাষার ঘেবায় বাস করে, তাদের ভাবনা নাই।’ [পৃ: ১৩০]

যুদ্ধ তাদের জীবনে খুব একটা আলোড়ন আনতে না পারলেও বিস্ময়ে হতবাক হয়ে গানে প্রকাশ করেছে—

সায়েব লোকের লেগেছে লড়াই

ঘাঁড়ের লড়াইয়ে মবে উল্খাগোড়াই—

ও হায়, মরিব মোরাই উল্খাগোড়াই। [পৃ: ১৩৩]

অন্যথা ঘেঁটু গান রচনা হচ্ছে—

(১) তাই ঘুণাঘুণ—বাজে নাগরী—

ননদিনীব শাসনে,—চরণের নুপুর থামিতে চায় না।

ঘরে থাকিতে মনো চায় না। ও—তাই—তাই ঘুণাঘুণ।

(২) হায় কলিকালে, কতই দেখালে—

দেবতার বাহন পুড়ে ম’ল অকালে তাও মারলে রাখালে।

ও তার বিচার হ’ল না বাবা, তুমি বিচার কর।

অতিবাদ বাড়িল যারা তাদের ভেঙে পাড়ো। [পৃ: ১৩৫]

(৩) বিচার নাহিক বাবা পুরিল পাপের ভার

সাঁজের পিঙ্গীপ বলো ফুঁ দিয়ে নিভালে কারা

ও বটতলাতে বাবা বটতলাতে

সাধু জনের এ কি লীলা সন্থে বেলাতে

মিহি গলাতে মোটা গলাতে হায় হায় কি গলাগলি

কত হাসিখুশি কত বলাবলি কত ঢলাঢলি !

সেই কাপড়ে বাবা তোমায় সমজে দেখালে

হায় কলিকালে—

[পৃ: ১৩৬]

‘অচোটা মাটি’কে অর্থাৎ কুমারী ভূমিকে প্রথম কর্ণ করতে গেলে পূজা করতে হয়—এটি একটি নৌকিক বিশ্বাস। এই লোকবিশ্বাসটি আজও বাংলার সাধারণ মানুষ কিভাবে বহন করে চলেছে তাব চিহ্ন আছে এই উপন্যাসে :

‘বনওয়ারী এসে হাঁটুগেড়ে ব’সে প্রণাম করলে ‘অচোটা মাটি’কে অর্থাৎ কুমারী ভূমিকে। মনে মনে বললে—তোমাব অঙ্গে আঘাত করি নাই মা, তোমার অঙ্গকে মাজ্জনা করছি, সেবা করছি তোমার, তুমি ফসল দিয়ো। আমার ঘরে অচলা হয়ে থেকে। তারপর সে কৌচড থেকে খুলে সেখানে নামিয়ে দিলে—বাবাঠাকুরের পূজার ফুল।’

আর একটি লোকবিশ্বাস ও সংস্কারের চিত্র :

সে তুলে নিলে একটি গোল হুড়ি। হুড়িটার কালো গায়ে মাঝখানে গোল সাদা দাগ - ঠিক পৈতের মত। বললে দেখ্। তারপর তুলে দেখালে একটা টুকরো অম্বরের কাঁড়ি। ঠিক গাছের গুঁড়ির মত চেহারা, এগুলিকে সূঁচাদ বলে—অম্বরের কাঁড়ি। অর্থাৎ অম্বরের হাড় জ’মে পাখব হষে গেছে। দেবতার অম্বর মেরেছিলেন, তাদেরই হাড়। এসব কাহাবদের পিতৃপুরুষের কথা। কিন্তু বনওয়ারীদের আমলে ওসব বিশ্বাস চলে গিয়েছে।

সকল বুড়ার আদি বুড়া, সকল দেবতার বড় দেবতা—বাবা বুড়াশিব, বাবা কালারুদ্দু। বেলতলার বাবাঠাকুর, কাহারদের দেবতা। তাঁরও দেবতা বাবা কালারুদ্দু। ধর্মবজ্ঞ—যে ধর্মবজ্ঞ—তাবও বড় বাবা কালারুদ্দু। বাবা কালারুদ্দুর প্রধান ভক্ত চিরকাল হয় নীচজাতের লোক। সেই আশ্চিকালের বাণ গৌসাইয়ের কাল থেকে। এ প্রসঙ্গে একটি লোককথা (Folk tale) চলে আসছে বহুকাল থেকে। সূঁচাদ পিনী বাণ-গৌসাইয়ের কাঁহিনী বলে :

‘বাণ-গৌসাই ছিল ছোটজাতের রাজা, কিন্তু ভোলা মহেশ্বর কালারুদ্দুর ভক্ত। মদ খেত, মাংস খেত, কিন্তু বাবার চরণে ফুল দিতে, গাজনে সন্মোদন করত কখনও ভুলত না। সন্মোদন ক’রে আগুনের আগুনের ওপর বসে বাবাকে ডাকত। লোহার কাঁটার শয্যোতে শয়ন করত, সোনা রূপো হীরে মানিকের

গয়না ছেড়ে মন্ডার হাড়ের মালা গলায় পরত। কিবা ‘আন্তি’ কিবা দিন গাল বাড়িয়ে বম্—বম্ করত, বাবার নামগান করত। শিবোহে—শিবোহে—শিবোহে।’ বাবার দয়াও তার উপর খুব। পিথিমীর ‘আজ্ঞা-আজ্ঞা’ থেকে দেবতার পর্বস্ত বাণ-গৌসাইয়ের সঙ্গে এঁটে উঠত না। গৌসাইয়ের একশো পরিবার। একটিমাত্র সন্তান—তাও কন্যা; কন্যার নাম ‘রোধা’ অর্থাৎ উবা। সেই রোধাকে দেখে নারায়ণের নাতির মন টলল। নারায়ণের নাতি একদিন লুকিয়ে ঢুকল বাণ-গৌসাইয়ের বাড়ীতে রোধাবতীর ঘরে। বাণ-গৌসাই জানতে পেরে বলে—কাটব নাবায়ণের নাতিকে। নারায়ণের আসন টলল, মুকুট নড়ল। নারায়ণ বললেন, নারদ, আসন কেনে টলে, মুকুট কেনে লড়ে, গুণে দেখতো? নারদ খড়ি পেতে গুণে বললেন বিবরণ। নারায়ণ ছুটে এলেন, গৌসাইয়ের বাড়ীতে হানা দিলেন। অ্যাই লেগে গেল লড়াই।

পিথিমী টলমল করতে লাগল। জলে আগুন লাগল, মাটির বুক ফেটে জল উঠতে লাগল, আকাশের তারা খসে পড়ল, দিষ্ট গেল দিষ্ট গেল রব উঠল। নারায়ণ ‘চক্’ দিয়ে কেটে ফেললেন বাণ-গৌসাইয়ের হাত পা। তবু গৌসাই হারে না, মরে না, মরে আবার ঝাঁচে। তখন এলেন বাবা কালরুদ্ৰ। কালরুদ্ৰ আর নাবায়ণ—হরি আর হব, হরি-হরের মিলন হ’ল। বাবা কালরুদ্ৰ মাঝে পড়ে রোধাবতীব সঙ্গে নারায়ণের নাতির বিয়ে দিখে দিলেন। হরি বললেন বাণ-গৌসাইকে—তোমাকে আমি বর দোব। তোমার কাটা হাত-পা জোড়া লাগবে, তোমাকে পিথিমীর আজ্ঞা করে দোব। বাণ-গৌসাই বললেন—না কাটা হাত-পা আমি চাইনা। আজ্ঞাও আমি হব না। বর যদি দেবে তো বর দাঁও, বাবা কালরুদ্ৰ সাথে আমারও যেন পূজা হয়। আমার জাত জাত পেজা সজ্জন ছাড়া বাবাব গাজনের ভক্ত যেন কেউ না হয়। হরি-হর দুজনেই বললেন—তথাস্ত। সেই জন্যেই তো গৌসাইয়ের হাত-পা নাই, কেবল আছে শঙ্ক অর্থাৎ শরীরটা আর মুণ্ড।

সেই কারণেই বাণ-গৌসাই আজ কালরুদ্ৰের ভক্তদেবতা। আগে বাণ-গৌসাইয়ের পূজা হবে, তবে বাবা পূজা নেবেন। [পৃ. ১৭৫]

গাজন ইত্যাদি লৌকিক ও পালপার্বণগুলি গ্রাম্য মানুষের জীবনের ওপর কি অসাধারণ প্রভাব বিস্তার করে তার পরিচয় আছে এই উপন্যাসে। গাজনের বর্ণনা :

‘বড় বড় ঢাকের পিঠে কাক-চিল-বকপক্ষীর পালক দিয়ে সাজানো কুঙ্কো ডাঁটির মাথার চামরের চুল বাজনার সঙ্গে তালে তালে নাচে। কঁাসি বাজে, শিঙা বাজে, ধূপের ধোঁয়ায় মোঁ-মোঁ করে বাবা কালারুদ্ধের থান, ‘পাটাগনে অর্থাৎ পাটা অঙ্গণে ভক্তরা নাচে—হাতে বেতের দণ্ড, গলায় ‘উতুরী’ অর্থাৎ উত্তরীয়, পরনে গেরুয়া কাপড়, কপালে সিঁদুরের ফোঁটা, গঙ্গামাটির ‘তিপুস্তক’, ঝুঁচুল, উপবাসে শুকনো মুখ, তবু বাবার মহিমায ধেই-ধেই করে নাচে।’ (পৃ: ২০১)

গাজন শেষের বর্ণনা :

‘বছরের প্রথমদিন—গাজন শেষ হ’ল। শিব চল্লেন জলশয়ানে কালীদেহের তলায়, গোটা বছরটি থাকবেন সেখায়, আবার উঠবেন বছরের শেষে গাজনের একমাস আগে আগামী চৈত্রের শুভদিন অর্থাৎ পয়লা। বলবেন—সূর্য হে, চন্দ্র হে, আমি উঠলাম—বছর শেষ কব। শিব জলশয়ানে যাচ্ছেন,—সেই মিছিল চলেছে জঙ্গলের কালারুদ্ধের তলা থেকে বাঁশবাতির কাহার পাড়া হয়ে হাঁসুলীবাকের কালীদেহে। প্রথমে চলেছে ঢাক, কঁাসি, শিঙে, বাজতাণ্ড, তারপর চলেছে সঙ। সঙ হ’ল বাবাব ভূত প্রেত দানা দৈত্যের দল।’

উৎসব আর গান—এই হচ্ছে হাঁসুলীবাকের কাহারদেব জীবনের আনন্দ। কাজে-কর্মে ধর্মে সমস্ত কিছুতেই তাদের গান। তাই ঘোষমাশাই-এর বাংলা কুঠির চাল ছাইতে ছাইতে গান ধরেছে পাগল :

ও সায়েব আস্তা বাঁধালে

হায কলিকালে

কালে কালে সায়েব এসে আস্তা বাঁধালে

ছেলেরা ধুয়ো গাইলে—

ছ মাসেব পথ বলের গাড়ী দণ্ডে চালালে

ও সায়েব আস্তা—

ঝপাঝপ খড় উঠছে, ছুঁউছে নীচে থেকে। বিচিত্র কোঁশলে উপরে চালে বসে বাক্সের বাঁ হাতে ধরছে অভূত ক্ষিপ্ততার সঙ্গে। পাশে গাদা করে রাখছে। বাঁথারিতে বাঁথারিতে বাবুইদড়ির বাঁধন দিচ্ছে, ঠুঁকছে, তারপর কোমর থেকে কাটারি বা কাস্তে খুলে দড়ি কেটে আবার সেটা কোমরে গুঁজছে।

পাগল গেয়ে চলেছে ঘেঁটুর গান—

লাল মুখো সায়েব এল কটা কটা চোখ
 ত্রাশ বিত্রাশ থেকে এল দলে দলে লোক
 —ও সায়েব আস্তা—

ও সায়েব বাঁধালে-কাহার-কুলের অন্ন ঘুচালে
 পাকী ছেড়ে র্যাগে চড়ে কত বাবুলোক ।
 ও সাহেব আস্তা—

(পৃ: ২২৭)

আধুনিকীকরণের সঙ্গে সঙ্গে রেল গাড়ীর প্রবর্তন হাঙ্গুলীবাঁকের কাহারদের জীবনে যে প্রভাব বিস্তার করেছে, অর্থনীতিতে যে আঘাত এনেছে—তার ছবি আছে এই ষেঁটু গানটিতে। কারখানার আকর্ষণ করালীর মত কাহার পাড়ার আরো যুবককে প্রলুব্ধ করেছে। প্রাচীন-পন্থীরা ভীত সন্ত্রস্ত। পাগলের আর একটি ঘেঁটু গানে তাও ফুটে উঠেছে :

জাতি যায় ধরম যায় মেনেছে কারখানা
 ও পথে যেয়ো না বাবা, কতাবাবার মানা ।
 মেয়েরা ও পথে গেলে, ফেরে নাকো ঘরে
 বেজাতেতে দিয়ে জাত যায় দেশান্তরে
 লক্ষ্মীরে চঞ্চল কবে অলক্ষ্মীর কারখানা
 ও-পথে হেঁটো না মাণিক কতাবাবার মানা । (পৃ: ২৩০)

‘পাকীর গান’ বাংলাদেশের লোকসঙ্গীতের মধ্যে কর্মসঙ্গীতের অন্তর্গত। আগেই বলা হয়েছে, হাঙ্গুলীবাঁকের উপকথায় কাহারদের কাজের পিছনে পিছনে সঙ্গীতও এগিয়ে চলে। বিয়ের সঙ্গে দুটি পাকী যখন চলে, তখন কার পাকী আগে যাবে, ‘বরের না কনের, তার প্রতিযোগিতা চলতে থাকে। ‘পাকী বহনাব গান’-এর একটি সুন্দর বর্ণনার কথা এখানে বলা যায়, যার থেকে একথাই প্রমাণ হয়, বাংলাদেশের গ্রাম্য জীবনে সাধারণ নিম্নস্তরের জাতের মধ্যে লৌকিক সংস্কৃতির প্রভাব খুব বেশী। যেমন :

‘বনওয়ারীর পাকীতে বনওয়ারী আছে আর আছে সেই পাগল কাহার, পাকীর আগের ডাঙায় প্রথমেই আছে পাগল। সে হাঙ্গুলীবাঁকের কাহার পাড়ার আশিকালের গান গাইতে গাইতে এসেছে। গান গাইতে পাগলের জুড়ি নাই, পাগল গেয়েছে—

—সরাসরি ভাল পথে—
 পিছন ওয়ালারা হেঁকেছে-প্লো-হিঁ ।
 —জোর পায়ে চলিব—
 —প্লো-হিঁ-প্লো-হিঁ—
 —আরও জোর কদমে—
 —প্লো-হিঁ-প্লো-হিঁ-প্লোহিঁ

পাগল হাসতে হাসতে স্বর কবে এবার বলে—

—বরেবো পাঙ্কী, প্লো-হিঁ-প্লো-হিঁ ! পড়িল পিছনে—
 —প্লো-হিঁ—প্লো-হিঁ ।
 —আগে চলে লক্ষ্মী—
 —প্লো-হিঁ-প্লো-হিঁ
 —পিছে-এস নারায়ণ
 —হেঁইযো-হঁ শিয়ার
 —প্লো-হিঁ
 —পাশ কর পাঙ্কী—
 —প্লো-হিঁ
 —কর্তার হুকুমত—
 —প্লো-হিঁ
 —গিন্নির পাঙ্কী পিছনে পড়িল—
 —প্লো-হিঁ-প্লো-হিঁ-প্লো-হিঁ—প্লো-হিঁ—’

(গৃ: ১৫৩)

সংস্কারের বাঁশবন এবং জৈবকামনার আদিমকালের আপনি জন্মানো বট-অশখ-শিমুল-শিরীষ গাছের ঘন বনের ছায়ার তলায় ভূত-প্রেত-দানাদৈত্য ইত্যাদি অলৌকিক জীবদেহের সর্বদা আনাগোনা । একটি দৃষ্টান্ত—

‘বনওয়ারী বিফারিত দৃষ্টিতে চেয়ে রয়েছে । ঘূর্ণিটা তাদের অতিক্রম করে সামনে এগিয়ে চলেছে । অদূরেই আটপোরে পাজার বটগাছটা । ঘূর্ণিটা এগিয়ে গিয়ে কাণ্ডের গায়ে খুব ঘুরপাক খেয়ে থেমে গেল । গাছের পল্লবে পল্লবে চঞ্চলতা জেগে উঠল ।

বনওয়ারী কাঁপতে লাগল । ব্যাপারটা বুঝেছে বসন । সে শঙ্কিত কণ্ঠে প্রাণ করলে—বা-বাগুড় ? অর্থাৎ ভূত ?’ (গৃ: ২৮৭)

কেবল হাঁসুলীবাঁকের কাহারবা কেন, বাংলাদেশের বহু গ্রাম্যমানুষ এই সব কুসংস্কার আর আদিম বিশ্বাস নিয়েই আজীবন বেঁচে রয়েছে। বনওয়ারী মৃত কাল নন্দীর প্রেতাঙ্গার কথা আরও ভাবছে :

‘আটপোরে পাড়ার বটগাছটাব তলায় সে দাঁড়িয়ে আছে। ডালে দোল দিচ্ছে। হয়তো দোল খাচ্ছে। গভীর রাত্রে জ্যোৎস্নার মধ্যে সে নিশ্চয় এগিয়ে আসবে—বনওয়ারীর ঘরের দিকে। বাঁশবাঁদীর বাঁশবন এবং গাছপালার ছায়ায় অন্ধকারের মধ্যে জ্যোৎস্নার সাদাগুল-ছাপ গায়ে মেখে ঝাপাঝাপ উপর পা ফেলে শব্দ তুলে এসে দাঁড়াবে তার ঘবেব পিছনে। টুপটাপ ক’রে ঢেঁলা ফেলে দেবে হিশারা। আরও গভীর বাত্রে বনওয়ারী উঠছে না দেখে গুনগুন করে গান গাইবে, তারপব ভোবের আকাশে শুকতাবা উঠলে সে কিবে যাবে বাঁশবনের ভিতব দিয়ে, কোপাইয়েব ধাবে ধাবে—কতাব দহে নামবে, সেখান থেকে উঠে আবার আসবে বটতলায়।’ (পৃ: ১২১)

হাঁসুলীবাঁকের উপকথার কালো বউয়েব প্রেতযোনি তো অলীক নয়। পিতৃ-পুরুষের কথার মধ্যে ওরা আছে, তারা চোখে দেখেছে, ঘরের কোনে বাঁশবনের তলায়, হাঁসুলীবাঁকের মাঠে, জলাব পাশে—কেউ নিঃশব্দে দাঁড়িয়ে থাকে, কেউ কাঁদে, কেউ গান করে, কেউ ঘবেব চালে বসে পা ঝুলিয়ে দেয়, কেউ মাঠে মাঠে আগুন লুফে খেলা ক’রে ছুটে বেড়ায়, কেউ জলেজলে পদক্ষেপের শব্দ তুলে বেড়ায়। এ ছাড়া আছে ভুলো, যে দিক ভুলিয়ে নিয়ে যায় বিপথে—অপমৃত্যুর সম্ভাবনার দিকে। আরও আছে ‘নিশি’—রাত্রে কেউ কাউকে ডাকবার কথা থাকলে, নিশি এসে তার রূপ ধবে অবিকল তারই কর্তৃত্বের ডাকে। সেও নিয়ে যায় ওই অপঘাত মৃত্যুর পথে। এই সব প্রেতাঙ্গা মায়া অথবা হিংসার বশে ঘুরে বেড়ায় বাঁশবাঁদীর ছায়ার ছায়ায়, কোপাইয়ের কূলে কূলে, ঘনপল্লব গাছের আড়ালে আড়ালে, হাঁসুলীবাঁকের মাঠে মাঠে। হাঁসুলীবাঁকের অলৌকিক জগতের পরিধি বহু বিস্তৃত—আকাশ থেকে মাটি পর্যন্ত, প্রেতলোক থেকে পবলোক পর্যন্ত। আর এই সব লৌকিক বিশ্বাস আব সংস্কারে বাংলাদেশে গা ভাসিয়ে চলেছে সাধারণ মানুষ। এই হচ্ছে তাদের নিজস্ব লোকসংস্কৃতি যা তাদের প্রতিদিনের জীবনকে পরিচালিত করে দিয়ে চলেছে। তাই বাঁশবাঁদীর আদিকালের বদ্বিবুড়ি *হুঁচাঁদ আক্ষেপ করে বলে, কীভাবে নয়ানের বাবার বাবা চুরি করতে গিয়ে গোরস্তর ছুঁড়ে-দেওয়া থালা কপালে গেঁথে মরে ভূত হয়েছিল। হুঁচাঁদের ভাষায় :—*

‘মা, দিন আত ঘরের সাড়ায়, না হয়তো বাড়ীর পাদাড়ে গাছের ডালে পা ঝুলিয়ে বসে থাকতেন। - লোকে ভয়ে টটরন্ত।’ [পৃ: ২২৩]

তারপর কিভাবে ভূত ছেলে ভুলাতো, কোপাই থেকে জল এনে দিতো, রাজবাড়ীর ভোজের খাদ্য দ্রব্য এনে দিত তাব এক বিস্তৃত বর্ণনা দিয়েছে স্ফটাদ পিসি। এই হল হাঁসুলীবাঁকেব সেকালের ভৌতিক লোকের ইতিকথা। তবে . মাহুঘের জীবনেব মত ভূতেদেরও পরিবর্তন হয়েছে, ওই স্ফটাদই মেকথা আক্ষেপ কবে বলে। আজকালকার ছেলেছোকরারা বন্দুক, লাঠি সোটা নিয়ে পরীক্ষা কববে ভূতেদেব। স্ফটাদেব ভাষায় :

‘তাদের কি গরজ ? কেনে তাঁরা এই সব ঝামেলায় থাকবেন ? তার চেয়ে দূরে দূরান্তরে নদীর ধারে হাঁসুলীবাঁকের মাঠে দিবিা থাকেন, শোশানের হাড-গোড নিয়ে বাজি বাজান, সাধ গেলে নদীতে বিলে মাছ ধরেন, চিতের আগুন লুফে খেলা করেন, গাছেব মাথা থেকে হুস করে ভেসে চলে যান উগাছে।’ [পৃ: ২২৪]

স্ফটাদ বলে—হাঁসুলীবাঁকের উপকথা, পাগল বাঁধে হাঁসুলীবাঁকের ছড়া পাচালী :

হাঁসুলীবাঁকেব বনওয়ারী—যাই বলিহাবী
বাঁধিল নতুন ঘর দক্ষিণ দুযাবা।
সুবানী বাতাসে ঘর উঠিল ভরি, মরিরে মরি।

কিংবা

অন্ধকারেব ভাবনা কেনে হায়রে
অন্ধকাবেই পবাণ পাখী সেই ঞ্চাশেতে যায় রে।
চোখ মুদিলেই হায় বোশনাই এই আছে এই নাইরে।

অর্থনৈতিক জীবনে হাঁসুলীবাঁকেব মাহুঘ যতই বিপর্কস্ত হোক না কেন পাল-পার্বণ ব্রত উৎসব নাচ ও গান ভবিযে বেখেছে তাদের লৌকিক জীবনকে। হাঁসুলীবাঁকেব উপকথায় ‘পিখিমীব’ সব জায়গার মতই আঘাট যায়, শাওন যায়, ভাত্র আসে, শাওন শেষ হলে খেয়াল তয়, ক্ষেতে রোয়ার কাজ শেষ হ’ল। বোষা শেষ হলে বাবাঠাকুরকে প্রণাম কবে আর আয়োজন কুরে বাবাঠাকুর-তলায় ইঁদপুজোর। ইঁদ হলেন ইন্দ্ররাজা, যিনি বধায় জল দিলেন, তার স্বর্গরাজ্যের রাজলক্ষ্মীব এক অংশ পাঠিয়ে দিলেন ‘ভোম মণ্ডলে’ অথাৎ ভূমণ্ডলে। ইঁদ পুজোর ব্যবস্থা কবেন জমিদার, খেটে খুটে যা দিতে হয় তা কাহারেরা দেয়, মাতব্বর করেন জয়ঙালের জোতদার মণ্ডল মহাশয়েরা। জমিদার দেন পাঠা, বাতাসা,

মণ্ডা, মুড়কী, দক্ষিণে ছুআনা, মণ্ডল মহাশয়েরা পাঠার চরণ অর্থাৎ ঠাণ্ড বৃত্তি পান, বাতাসা-মণ্ডার প্রসাদ পান ; কাহারেরা শেষ পর্বস্ত বসে থাকে । ইদ পূজার শেষে থানটির মাটি নিয়ে পাড়ায় ফেলে । ওই মাটিতে পাড়ার মজলিশের থানটিতে বেদী বাঁধে । জিতাষ্টমীর দিন ভাঁজো স্তম্ভরীর পূজা হয় । ভাঁজো স্তম্ভরীর পূজাতে কাহারপাড়ার ‘অঙ-খেলার’ চব্বিশ প্রহর থাকে, সে মাতনের হিসেব-নিকেশ নাই ।

ভাঁজো স্তম্ভরীর বেদী তৈরী করে লতায় পাতায় ফুল সাজিয়ে, আকর্ষণ মদ খেয়ে পুরুষেরা মিলে গান করে আর নাচ । রাত্রে ঘুমাতে নেই, নাচতে হয়, গাইতে হয়—‘জাগরণ’ হল বিধি । ‘পিতাপুরুষের’ কাল থেকে দেবতার হুকুম অঙের গান—‘অঙের খেলা—যার যা খুশি করবে, চোখে দেখলে বলবে না কিছু, কান শুনে দেখতে যাবেনা, ওই দিনেব সব কিছু মন থেকে মুছে ফেলবে ।

কাহার সর্দার বনওয়ারী ছোকবাদের হুকুম দিয়েছে, তুলে আন বেবাক-পুকুকের পদ্ম আর শালুক ফুল । পাগলও হাজিব হয়েছে ঐ দিনটিতে মাথায় আট-দশটা ডাঁটি স্তম্ভ শালুক ফুল জড়িয়ে মাঝখানে একটা কাঁচা কালফুল গুঁজে বুড়ো ছোকরা গান গাইতে গাইতে হাঁসুলীবাঁকে ফিরেছে—

কোন ঘাটেতে লাগিয়েছ ও আমাব ভাঁজো সখি হে

আমি তোমায় দেখতে পেছিনা ।

তাইতো তোমায় খুঁজতে এলাম হাঁসুলীবই বঁাকে—

বাঁশবনের কাল বনে লুকায়েছ কোন ফাঁকে ।

ইশারাতে দাঁও হে সখি সাড়া

আ-ঙা চরণে তোমার লুটিয়ে পড়িগা

ও আমার ভাঁজো সাখি হে । (পৃ: ৩৭০)

পাগল ঢোলবাজনায় বোল তুলেছে—‘কাজকান’ ‘পাটকান’ থাক্ থাক্ থাক্ থাক্ । নাচ না কেনে মেয়েরা, নাচ না কেনে গো । চল, কোপাইয়ের ঘাট থেকে ঘট ভরে আনি, নে পাঁচ ‘আহুড়ি’র সবা মাথায় নে । পাঁচ ‘আহুড়ি’ অর্থাৎ পঞ্চাহুড়ী । আবার সঙ্গে সঙ্গে গান উঠেছে, :

‘ভাঁজো লো স্তম্ভরী মাটি লো সরা

ভাঁজোর কপালে অঙের সিঁদুর পরা ।

আলতার অঙের ছোপ মাটিতে দিব,
ও মাটি, তোমার কাছে মনের কথা বলিব,
পঞ্চ আকৃতি আমার ধরলো ধরা।’ [পৃ: ৩৭১]

পরিশেষে ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়-এর একটি উদ্ধৃতি দিয়ে সিদ্ধান্তে আসা যেতে পারে : ‘গ্রন্থটির নামকরণের মধ্যেই ইহার অন্তঃপ্রকৃতির বৈশিষ্ট্য রঞ্জিত হইয়াছে। ইহা ইতিহাস নহে, উপকথা। ইহার জীবনযাত্রা অতিপ্রকৃতির ঘনকুহেলিকা-মণ্ডিত। পৌরাণিক কল্পনা অলৌকিক সংস্কার ও বিশ্বাস, প্রাচীন কিংবদন্তী ও অতীতের ঘটনা, প্রতিফলিত জীবন-দর্শন—এ সমস্তই প্রাত্যহিক জীবনের রঞ্জে রঞ্জে গভীরভাবে অনুপ্রবিষ্ট।’

তারানাশঙ্করের আগে ও পরে

বীরেন্দ্র দত্ত

(রবীন্দ্র-উত্তর পর্বে তারানাশঙ্কর স্বয়ং-লেখকের স্ব-কাল নির্মিত অতি মজ্জ্বত এক স্তম্ভ। তারানাশঙ্করের তীক্ষ্ণ, উজ্জ্বল, সপ্রাণ দৃষ্টি সমকালের মানুষ-জীবন-প্রকৃতিতে স্থির নিবদ্ধ, কিন্তু তাঁর দুই হাত দুই দিকে সবল প্রসারিত। এক হাত প্রাক্কালকে ছুঁয়ে আছে, শুধু তা-ই নয়, প্রাক্কালের স্রষ্ট্রে হাতেব ছায়া ভারতীয় অতীতের কয়েকটি প্রাস্ত স্পর্শ কবতে উৎসুক, আব এক হাত উত্তরকালে ক্রম-প্রসারণে বলবান। শিল্পী তারানাশঙ্কর সমস্ত প্রাস্তীয় বা সীমিত শক্তি নিয়েও এক ক্লাসিক ব্যক্তিত্বে অভিনন্দন-যোগ্য।

একজন শিল্পীকে ‘total man’ হিসেবে ধরতে গেলে তাব প্রাক্কাল, সমকাল ও উত্তরকাল এই তিনের সমবায অবশ্যই প্রয়োজন, (প্রাক্কালের কথা উঠলে স্বভাবতই ‘প্রভাবে’র কথা এসে পড়ে, উত্তরকালের প্রসঙ্গে অবধারিতভাবে আসে ‘প্রভাবিত করা’ব কথা।) কিন্তু তা কোন ক্রমেই যেমন অস্বীকার কবার নয়, তেমনি কারো পক্ষেই অসম্মানেব নয়। কারোর দ্বারা প্রভাবিত লেখক ছোট হয়ে যান না, পরবর্তী কাউকে প্রভাবিত কবলে সেই লেখক বৈষ্ণবদের আখডায় মূল বৈষ্ণবী হয়ে ভক্তকুলের মোহদৃষ্টিব শিকাব মাত্রও হন না। সাহিত্যশিল্পের দ্বারায় প্রভাব একটি সুস্থ চিন্তা-ক্রম—যা ব্যক্তিকে নয়, একটি দেশেব সাহিত্য-শিল্প-সংস্কৃতির ঐতিহ্যবাহী ধাবাকে স্রষ্টবদ্ধ করার সহায়ক। বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাব রবীন্দ্রনাথে, তাতে রবীন্দ্রনাথ কোথাও ছোট হয়ে যান নি। ববং প্রভাবের মধ্য দিয়ে শিল্পচেতনায় সম্পূর্ণ মানুষ হয়ে ওঠার স্রষ্ট্রটি স্পষ্ট করে গেছেন, আবার এভাবে অতিক্রম করার নতুন সাহসে স্থিতও হতে পেরেছেন। তেমনি তারানাশঙ্করে প্রভাব বা অহুজ্জদের ওপব তারানাশঙ্করের সচেতন অহুভূতি বরং স্বভাবী পাঠকরা সুস্থ মনেই অভিনন্দিত করবেন।

আমার বর্তমান আলোচনায় তারানাশঙ্করের ‘আগে ও পরে’ বলতে প্রাক্কাল ও উত্তরকাল বোঝাতে চাই, আর তারানাশঙ্কর স্ব-কালে তো সমকালের বৈশিষ্ট্যই উজ্জ্বল। এক তরুণ তারানাশঙ্কর লেখক হিসেবে যখন প্রথম চারপাশের উত্তরোল আলো-বাতাসে চোখ মেললেন, তখন তাঁর চোখে সমকালের সাহিত্যের ও সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বের আলো নানারঙে প্রতিফলিত ও প্রতিসারিত হয়, লেখক-

ব্যক্তিত্বের বিশ্বয়-মোহিত চকিত জন্ম-মূহুর্তে তারশঙ্কর প্রেরণা, তীব্র বাসনা, উদ্বেগ-আবেগ—সব কিছুই রস সঞ্চয় করেছেন সমকালের সম বা কম-বেশী বয়সের লেখকদের কাছ থেকেই। ‘আমার সাহিত্য জীবন’ গ্রন্থে তারশঙ্কর স্পষ্ট করে তা জানিয়েও গেছেন।

কংগ্রেসের কাজে তারশঙ্কর তখন সিউড়ীতে এক উকীলের বাসায়, রাতে নিষূর্ম সহায়হীন অস্বস্তি ব মধ্যে হাতে পান পুনো একটি ‘কালিকলম’ পত্রিকা— তেরশ চৌত্রিশ শালের জ্যৈষ্ঠ সংখ্যা। যেন বা অলৌকিক ঈশ্বর-প্রেরিত গোপন বার্তা। সেই মূহুর্তের অভিজ্ঞতার বর্ণনা,—‘আলোটা বাড়িয়ে দিলাম। চোখে পড়ল অদ্ভুত নামের একটি লেখা এবং লেখকের নামটা অদ্ভুত না হলেও বিচিত্র।

‘পোনাঘাট পেরিয়ে’, লেখক প্রেমেন্দ্র মিত্র।

পড়ে গেলাম গল্পটি, বিচিত্র বিশ্বয়পূর্ণ বসমাদকতায় মন মদির হয়ে গেল। মশকের গানে বা দংশনেও কোনো ব্যাঘাত ঘটাতে পাবল না।

ওন্টলাম পাতা। আবাব পেলাম একটি গল্প। গল্পটির নাম মনে নেই। লেখক শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়।

অদ্ভুত। বীরভূমকে এমনিভাবে কলমের ডগায় অক্ষরে সাজিয়ে রূপ দেওয়া যায়। ...২ছে হল এমনি গল্প লিখব।’

সমকালের এই দুই লেখক তাঁকে প্রভাবিত করেনি, দিয়েছে প্রথম লেখার ও লেখক হওয়ার প্রেরণা। বীরভূমেব আঞ্চলিক জীবন নিয়ে লেখা গল্প কিন্তু শৈলজানন্দের ওই ‘বেনামী বন্দর।’ ‘জনি ও টনি’—‘ময়, তবু সমকালের এক লেখকের গল্পের আয়নায শিল্পীর আত্মা হঠাৎ আলোর ঝলকানির মত এক আত্ম-আবিষ্কৃত আত্মপ্রাণ ব্যক্তিত্বকে চিনেছিল। সমকালের এক লেখক আর এক লেখককে কোন্ এক অলৌকিক হৃদয়ায শিল্পীর স্পষ্ট আত্মায় দীপ-শলাকা জ্বলে দেয়।

শিল্পী তারশঙ্করের আবির্ভাব এমনি আকস্মিক, ‘রসকলি’ আর ‘হারানো স্বর’—এই দুটি গল্প নিয়ে তারশঙ্কর ‘কল্লোলে’ দেখা দিলেন। শিল্পীর প্রকাশ-সংকটের প্রাথমিক পর্বের অবসান ঘটে এইভাবে। কিন্তু শুণ্ড সমকালের বিশেষ কোনো লেখা বা লেখক নন, সমকালটিই ক্রমশ তারশঙ্করকে শিল্পী ‘হয়ে ওঠা’র পথে বার বার ধাক্কা দিয়ে কাঁপাতে থাকে। সুসম বিকাশের পথে প্রয়োজনীয় রসদ যোগায় অক্লান্ত।

এককথায় কল্লোলের কালের রঙ যা তরুণ লেখকরা মশালের মত লেখনীতে ধরেছিলেন, তা সবুজ বা রক্তিম নয়, তা ছিল সংশয়, অবিশ্বাস, ঐতিহ্যের দিকে পিছন ফিরে দাঁড়ানো অনীহা, বিভ্রান্তি, মূল্যহীনতা, শিল্পিত অথচ প্রত্যক্ষ যৌন ভাব-ভাবনায় ধূসর—পীতবর্ণ, অস্থিরচিত্ততা, বিষণ্ণ ব্যর্থতাবোধ সব মিলিয়ে একটা ‘পেসিমিজম্’ তারাক্ষরের সমকালের শিল্প-মঞ্চকে ধূসর পাদপ্রদীপে স্তিমিত করে তুলেছিল। তারাক্ষর এর মধ্যে মুখ লুকিয়ে রাখেননি, আশ্রয় চান নি, এমন বিচিত্র অভিজ্ঞতায় বিভ্রান্তও হননি। (তারাক্ষর কল্লোলের লেখক, কিন্তু কল্লোলের শিল্পী নন। ‘আমি বিদ্রোহের ছিলাম না।’—বলেছেন তারাক্ষর তাঁর ‘আমার সাহিত্য জীবন’ আত্মকথায়—‘বর্তমান ভেঙেচুরে তাকে অগ্রাহ্য কবে শূন্যবাদেব মধ্যে জীবনকে শেষ করাব কল্পনায় আমার মনের পরিতৃপ্তি কোনদিন হয়নি, আমার রচনার সমাপ্তি-পদ্ধতি বিশ্লেষণ করলে একথা বোধ হয় স্পষ্ট ধবা পড়ে, আমার মনে ভেঙে গডাব গভীর স্বপ্ন ছিল।’)

এই তারাক্ষর তাই আত্ম-স্বাতন্ত্র্যে, শিল্প-ব্যক্তিত্বের ছায়া-কাষাব স্বরাজ্যে স্বরাট হয়ে উঠলেন। সমকাল তাঁকে প্রেরণা দিয়েছে লেখার, শিল্পনীতি গ্রহণ করার ও গড়ার রসদ ও অভিজ্ঞতাব যোগান দিয়েছে, দেয়নি সেকালের কল্লোল-কেন্দ্রিক কিছু তরুণের বোম্বাস্টিক লোভন অভীপ্সার কাছে নতি স্বীকারেব নিঃশর্ত মানস-আর্তি। সমকালে সচেতন থেকেই তারাক্ষর স্ব-কাল রচনা ক’বে তারই মধ্যে সাহিত্যচর্চা করে গেছেন।

তারাক্ষর বলেছেন ‘মাহুষের ওপব বিশ্বাস হারানো পাশ’। এই ঘোষণা তাঁর উপন্যাস ছোটগল্পের রক্ত মাংস মজ্জা, তাঁর মন, প্রাণ, আত্মা, তাঁর শিল্পের দলিল, এককথায় হুঁহু জীবনেব মৌরসী পাট্টা। ‘মানব্য’ বা মানবিকতা মাহুষের জীবনের অন্তর্নিহিত শ্রেষ্ঠ কবিতা, মাহুষে মাহুষে বন্ধন, আবার মুক্তিও। এ কবিতা ‘Eternal feeling’, ‘Eternal Truth’। এরই সূত্রে তারাক্ষর প্রাক-কাল ও উত্তরকালের সঙ্গে সংযোগ রচনা করে গেছেন। তারাক্ষর বিশ শতকের মাহুষ। এই বিশ শতকেই সারা বিশ্বে মানবতা বা ‘মানব্য’ নিয়ে নানান তাত্ত্বিক তর্ক হয়ে গেছে। একজন নাৎসী দার্শনিক অত্যন্ত ক্ষুদ্রকণ্ঠে বলেছিলেন, মাহুষ হল পৃথিবীর সবচেয়ে নিকৃষ্ট ব্যাসিলাস। আলবেনের কাম্ বলেছেন, আমি মানবতায় বিশ্বাস করি, মাহুষে আমার বিশ্বাস নেই! এই রকম সব বিচিত্র ভিন্নমুখী চিন্তার স্রোত-প্রতিস্রোতে বিশ শতকের বিশ্ব ‘মানব্য’-এর ব্যথায় যখন ক্লান্ত, তখন প্রাচীন ভারতবাসীর মত ‘শুনহ’ মাহুষ ভাই, সবার

উপরে মাহুস সত্য, তাহার উপরে নাই’—এর সমান স্বরে সোচ্চার হয়েছেন তারশঙ্কর। ‘কল্লোল’-কেন্দ্রিক নেতিবাদী জীবনপ্রেক্ষিতে তারশঙ্করের প্রত্যয় পাঠকদের প্রতীতিকে ভবিষ্যৎ জীবনভাবনায় প্রোঞ্ছল করে।

তারশঙ্করের প্রাক্কালে বাঙলা সাহিত্যে তিন জ্যোতিষ্ক—বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র। তারশঙ্করের আগেও এই তিন ব্যক্তিত্ব তারশঙ্করে ওতপ্রোত হয়ে আছেন। অনেকটা আধুনিক সাহিত্যের গোমুখ থেকে তিন সন্নিকট ঝর্ণা মিলিত হয়ে নদীর কপ পেয়েছে তারশঙ্করে। এ নদী নিজের বেগে প্রতিবেগ সৃষ্টি করে বহতা হয়েছে বটে, কিন্তু বাধা আছে সেই ত্রিশ্রোত ঝর্ণার জলের সঙ্গে। তারশঙ্কর পূর্ব-সাহিত্যেও পূর্বসূরী সাহিত্যিকদের থেকে বিচ্ছিন্ন কোন ব্যক্তিত্ব নন।

‘আমাদ্ জীবনে কপালকুণ্ডলা’ প্রবন্ধে তারশঙ্কর স্পষ্ট করে বলেছেন তাঁর ওপর বঙ্কিমের প্রভাবের কথা। বলেছেন, কপালকুণ্ডলা পড়ার পর যেন-বা তাঁর শিল্পী-আত্মায় এক নব উদ্বোধনের ঘটনা ঘটেছিল। কি করে তা সম্ভব হয়? আসলে তারশঙ্কর বঙ্কিম প্রভাবিত লেখক। বঙ্কিমের সঙ্গে তাঁর সহর্মমিতা আয়নায় বিদ্বিত আপন প্রতিকৃতির মত। তাবাশঙ্করের সমস্ত লেখায় বঙ্কিমচন্দ্রের অশরীরী উপস্থিতি নামাবলীর মত ছাপা হয়ে আছে।

অবশ্যই তারশঙ্করের নায়ক-প্রকল্প সম্পর্কে এমন কথা আদৌ অস্বীকার করা যায় না। প্রেমেন্দ্র মিত্রের ‘বেদে’ উপন্যাসের নায়ক বা অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তের বহু নায়কের ছায়া তাঁর বর্ণিত নায়কে নেই, থাকলে সমকালের শিল্পচেতনার সঙ্গে তাঁর মমত্ববোধে খুশী হতাম। আছে গণদেবতার ঘেঁষা ঘোষ, কালিন্দীর অহীন, উত্তরাযণের প্রবীর, ধাত্রীদেবতার শিবনাথ—ইত্যাদির মত বড় বড়, প্রাচীন শাস্ত্র-নির্দিষ্ট ব্যক্তিত্বে মোড়া ‘অভিজাত’ নায়ক। মধ্যবিন্ত অথচ অতি-অভিজাত এইসব নায়ক-প্রকল্প বঙ্কিমচন্দ্রকে তো মনে করিয়ে দেয়ই, সেই সঙ্গে কখনো-কখনো রবীন্দ্রনাথকেও। তারশঙ্কর কল্লোলের নেতিবাচক জীবনভাবনা থেকে সরে এসে বঙ্কিমচন্দ্র-রবীন্দ্রনাথ-শরৎচন্দ্রের পংক্তিতে নিজেকে বসিয়েছেন।

শুধু চরিত্র নয়, কাহিনী রচনায়, পরিবেশ-সৃজনে, ঘটনা সাজানোয় তারশঙ্কর বঙ্কিমকে ভোলেননি। বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর একাধিক উপন্যাসে মেলোড্রামাকে কাজে লাগিয়েছেন। উপন্যাসের উন্মেষ ও বিকাশ-লগ্নে এ ছাড়া বোধহয় গতাস্তর ছিল না। এ সবই ওই উপন্যাসের নীতিতে সুসমঞ্জস। তারশঙ্কর বঙ্কিমী মেলোড্রামাকে ভোলেন নি। কালিন্দী থেকে উত্তরাযণ, মঞ্জরী অপেরা—সর্বত্র

নানাভাবে তা ধরা পড়ে। বঙ্কিমের ভাষা বাদ দিয়ে গঠন ও আবহের প্রভাব তারাশঙ্করে অনস্বীকার্য।)

আবার শবৎচন্দ্রও তারাশঙ্করকে নানাসূত্রে প্রভাবিত করেন। একান্তভাবে বাঙালী জীবন-পিপাসাকে রূপায়িত করার প্রয়াস ছিল শবৎচন্দ্রের। নিষেছিলেন নর-নারীর হৃদয়, মন, স্ফুটমেন্ট। সমাজের গ্রামীণ জীবন ও প্রকৃতির প্রেক্ষাপটে তাঁকে এঁকেছেন। রবীন্দ্রনাথে যা ছিল অনন্ত, বিস্ময়কর বোধ, বুদ্ধি ও স্বতঃস্ফূর্ত কবিত্বের মিশ্রণ, শবৎচন্দ্রে তা আসে অতি সাধারণ প্রত্যক্ষ গ্রামীণ বাস্তবচিত্রে। তারাশঙ্কর তাকে আবো জীবন্ত, প্রত্যক্ষ, ব্যাপক ও জীবননিষ্ঠ করে তোলেন। এর প্রেরণাব মুখে শবৎচন্দ্র। ‘রসকলি’, ‘হারানো স্বর’, ‘রাইকমল’ বচনায় এর প্রমাণ মেলে।’

তাবাশঙ্করকে আঞ্চলিক জীবনের চিত্রকর বলে সম্মানিত করা হয়। এই সূত্রেও শবৎচন্দ্র স্বেকীয়। হুগলী জেলাব গ্রামীণ কণ শবৎচন্দ্রের উপন্যাসে আছে, কিন্তু ‘আঞ্চলিক’ এই অভিধায় তার মূল্যায়ন অবান্তর। সম্পূর্ণ অপ্রাসঙ্গিক। শবৎচন্দ্র আঞ্চলিক নন, কিন্তু বঙ্কিম বাদে রবীন্দ্রনাথের ‘বোষ্টমী’ গল্পে যে অঞ্চলের ও আঞ্চলিক জীবনের অস্পষ্ট ভ্রাণ মেলে, শবৎচন্দ্রের শ্রীকান্ত উপন্যাসের চতুর্থ পর্বে কমললতা-প্রসঙ্গ তার স্পষ্ট প্রতীতি জন্মায়, আব সেই সূত্রেই আসে তাবাশঙ্করের ‘রসকলি’ ও ‘রাইকমল’ বচনাদুটির আঞ্চলিক ভাব-ভাবনা, হৃদয়-সংবাদ, তার নির্বিড় আপনত্ব।

বস্তুত তারাশঙ্করের ‘আঞ্চলিক’ অভিধা অ-যথার্থ নয়। তবে ‘কয়লা কুঠি’ব গল্প-লেখক শৈলজানন্দেব সচেতন অনুসৃতি থাকলেও এই অঞ্চল-ভাবনা তাবাশঙ্করের মজ্জাগত। তিনি জন্ম, কর্ম, মর্ম—এই তিন সূত্রে লাভপুর, বীবভূম অঞ্চলের মানুষ। এই অঞ্চল সম্পর্কে তারাশঙ্করের নিজস্ব কথা রাইকমল উপন্যাসের প্রথম পবিচ্ছেদেই আছে—‘এ দেশের মধ্যে অজয় নদীর তীরবর্তী অঞ্চলটুকুর একটা বৈশিষ্ট্য আছে। পশ্চিমে জয়দেব, কেন্দুলী হইতে কাটোয়ার অজয় ও গঙ্গার সঙ্গমস্থল পর্যন্ত ‘কালু বিনে গীত নাই’, অতি প্রাচীন বৈষ্ণবের দেশ।’ এই দেশে মানুষ হযেছেন তারাশঙ্কর। আর লেখার সময় বৈষ্ণব জীবন ভাবনায় শবৎচন্দ্রের কমললতাব ভাবনা তাঁকে অবশ্যই নানাভাবে ধরে রাখে। তবে শবৎচন্দ্রের থেকে তারাশঙ্কর সেই জীবনেরই পূর্ণায়তি করে গেছেন।

রবীন্দ্রনাথ ‘বোষ্টমী’ গল্পে তাঁর বৈষ্ণব ভাবনাকে আনন্দী ও তার গোপালের সম্পর্কের মধ্যে নিজস্ব বিশেষ ভাব-দর্শনে এঁকেছেন, শবৎচন্দ্র কমললতায়

দিয়েছেন সত্যিকারের বৈষ্ণবীয় পরিবেশ, অভিজ্ঞতা ও রসযুক্তি। তারারশঙ্করের ‘রসকলি’ ও ‘হারানো স্বর’ গল্পে, রাইকমল উপন্যাসে সেই বৈষ্ণব ভাবনার অম্লসরণ থাকলেও মঞ্জরী-পুলিনের সম্পর্কে আর এক আত্মিক প্রত্যয়ে প্রতিষ্ঠিত করেছেন। আঞ্চলিক জীবন, তার স্বভাব, মানুষ—সব কিছুতেই যে শিল্পের বিশ্বাস্ততা তার সূত্রে রবীন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্র থেকে বিবিক্ত নয়।

অর্থাৎ তারারশঙ্করের প্রাক্-কাল তাবারশঙ্করকে ‘হয়ে-ওঠা’য় সাহায্য করেছে। কিন্তু উত্তরকাল ? প্রসঙ্গটা আঞ্চলিক সাহিত্য ধবেই আনা যাক। কল্লোলের কালে শৈলজানন্দ, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সঙ্গে তারারশঙ্কর পাশাপাশি থেকে যে আঞ্চলিক সাহিত্যেব জন্ম দিয়ে গেছেন, তার বেগ-প্রতিবেগে উদ্দীপ্ত হয়ে আবও এনাধিক অঞ্চল জীবনের ছবি রঙিন ও বিচিত্র বর্ণেব হয়ে ওঠে উত্তর কালের লেখকদের হাতে। ‘নাগিনী-কন্টার কাহিনী’, ‘হাথাল ঝাঁকেব উপকথা’র মত অঞ্চল-জীবনের এক বলিষ্ঠ রূপকাবকে নিশ্চয়ই অতিক্রম করার ক্ষমতা এঁদের আছে কিনা সন্দেহ থেকে যায়, তবু তারারশঙ্করের উত্তরকালে বসে সম্মুখীন বস্তু তাঁব ‘বি টি রোডের ধারে’, বা ‘গঙ্গা’ উপন্যাসে, সতীনাথ ভাড়াডী তাঁব ‘চৌডাই চরিত মানসে’ যে সব অঞ্চলেব ছবি এঁকেছেন, তারও উল্লেখ বাঙলা সাহিত্য ধাবায় থাকেই। তারারশঙ্করে যার সাথর্ক পবিণতি, উত্তরকালের লেখকদের মধ্যে তাবই প্রভাবনত স্বীকৃতি।

তারারশঙ্করের প্রাক্-কালের সঙ্গে উত্তরকালের যোগ কোথাও স্থূল, কোথাও বা সূক্ষ্ম সূত্রে চিহ্নিত। কোথাও বিষয়ে, কোথাও বা উপন্যাসেব বক্তব্যে, আবার কোথাও উপন্যাসের প্যাটার্ণ রচনায। রবীন্দ্রনাথের ‘যোগাযোগ’ উপন্যাসে যে জমিদার শ্রেণীব সঙ্গে নতুন ধরনেব অথবান মানুষের ব্যক্তিত্বেব, আত্ম-অভিমানের বিবোধেব ভাব অতি সূক্ষ্মতায উপস্থাপিত, বিপ্রদাস-মধুসূদন দুটি চরিত্রের দুই প্রান্তিক মেরুবলয়ে যার সংঘর্ষের সংকট—তার স্পষ্ট রূপ শরৎচন্দ্রের মধ্য দিয়ে তারারশঙ্করে এসেছে সম্রাট ও শ্রেষ্ঠীর দ্বন্দ্বভাসে—‘জলসায়রে’—‘কালিন্দা’তেও। আব এই ধারা তাবারশঙ্করের উত্তরকালে নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘সম্রাট ও শ্রেষ্ঠী’ উপন্যাসে আরও স্পষ্ট হয়ে সাময়িকভাবে থামে বিমল ঞ্মিত্রের ‘সাহেব বিবি গোলামে।’

উপন্যাসের ভাষা, কাহিনী-গঠনে তারারশঙ্কর কখনো বা নাটকীয়তাকে অতি প্রাধান্য দিয়েছেন। নাট্যরস তারারশঙ্করের গল্প উপন্যাসে সহজ, স্বতঃস্ফূর্ত, আর এই সূত্রেই এসেছে ‘মেলোড্রামা’। বিখ্যাত চলচ্চিত্র পরিচালক ঞ্মিত্রিক ঘটক

একসময়ে তাঁর ‘স্ববর্ণরেখা’ ছবি প্রসঙ্গে বলেছিলেন, মেলোড্রামা একাধিকবার তিনি ব্যবহার করতে রাজি—যদি দর্শকরা নেন শুধু নয়, তাকে সেই পরিবেশে যথাথ শিল্পসম্মতভাবে প্রয়োগ করা যায়, প্রয়োজন হয় তবেই। তারারশঙ্কর তাঁর সমস্ত উপন্যাসে নাটক, নাটকীয়তা ও মেলোড্রামাকে বন্ধিম-ভাবনার অনুষঙ্গি ও অনুষঙ্গিতে প্রয়োগ করেছেন, কাব্য ও নাটক থাকার জন্তই উপন্যাসের প্যাটার্ণ হয়েছে ‘এক যে ছিল রাজপুত্র’ ধরনের গল্প বলার। লোককথা আর রূপকথা তারারশঙ্করের শিল্প-অঙ্গে জড়ানো।

শুধু তাই নয়, শরৎচন্দ্রের মত তারারশঙ্কর বর্ণনায় অতি বিস্তারকে লাগাম টেনে ধরার পক্ষপাতী নন। নাকি সেই শিল্প-ক্ষমতা তাঁর ছিল না? সন্দিগ্ধ সমালোচকের এরকম সন্দেহ দেখা দিলে অমূলক বলে উড়িয়ে দিতে পারি না। আপাতত সে কথা থাক, শুধু আমার কথা হল, বন্ধিমের মতো, বা একেবারে শরৎচন্দ্রের আদলে তারারশঙ্কর বর্ণনায়, গল্পের ভাষায় বিস্তার ঘটিয়েছেন। বন্ধিমের ছিল গভীর জটিল মনস্তত্ত্বের অনুষঙ্গী বর্ণনা ও বিস্তার, তারারশঙ্করের ক্ষমতা নিশ্চয়ই সেই শিল্পী-সংযমের সংলগ্ন নয়। প্রাক্কালের শরৎচন্দ্র যে তারারশঙ্করকে গল্পের ভাবনায়, বর্ণনার মোহে প্রভাবিত করেছিলেন, ‘মেলা’, ‘যাহুকরী’ গল্পে তার প্রমাণ আছে, প্রমাণ আছে ‘ধাত্রীদেবতা’ ও অন্যান্য উপন্যাসেও।

অত্র এক ব্যাপারেও তারারশঙ্কর বন্ধিমকে ভুলতে পারেননি। তারারশঙ্কর মালুখটি গ্রামীণ, ‘ম্যাটার অব দি সয়েল’-এর কথা চিন্তা করেই তাঁর লেখনী হয়েছিল অস্ত্র। লোককথা তাঁর সমস্ত উপন্যাসে গ্রাম-স্পর্শে দীপিত হয়ে আছে। এই লোক-কথায় তিনি বন্ধিম-রবীন্দ্রনাথ-শরৎচন্দ্র থেকে নিশ্চয়ই প্রাণসব, কিন্তু তার মধ্যে মিশিয়েছেন ‘ইন্ডিভিজুয়াল’। এই ব্যক্তিমনস্কতা কিন্তু বন্ধিম রবীন্দ্রনাথ পাঠেরই ফল। প্রাক্কাল অতিক্রমণে পর তারারশঙ্কর স্ব-স্বভাবে দেশজ ঐতিহ্য প্রীতির সঙ্গে ব্যক্তিমনস্কতা সম্পৃক্ত করে উপন্যাসে গল্পে আরও এক নতুন মিলনকথা গুনিয়েছেন—যা বন্ধিম-রবীন্দ্রনাথে থাকার কথা নয়। লোকজীবনের বলবান্ অস্তিত্বের আত্মিক অভিজ্ঞতা মিলিত হয়েছে বলেই তারারশঙ্কর নিজস্বতা আনতে পেরেছেন। সমকাল ও উত্তরকাল থেকে এই স্বাতন্ত্র্যে শিল্পী তারারশঙ্কর এক অভিনন্দন ব্যক্তিত্ব।

প্রাক্কাল তারারশঙ্করকে যত শাখা প্রশাখায় জড়িয়ে ধরে আছে, সমকাল ও উত্তরকাল তা নয়। অর্থাৎ প্রাক্কালের লেখকদের কাছে তারারশঙ্কর শিল্পে

ও সিদ্ধান্তে যতখানি গভীর-প্রোথিত, সমকাল ও উত্তরকালের সঙ্গে সম্পর্কে তত নয়। যেমন রোম্যান্সধর্মী, আবেগপ্রাণ রূপকথার ধাঁচে গল্প বলার মাধ্যমেই তিনি গল্প উপস্থাপনের দেহকে চকিত করেছেন, তেমনি এনেছেন বঙ্কিমী নীতিবোধ ও আদর্শবাদের গ্রামীণ অথচ প্রাথমিক উদ্ভাপ। জীবনদর্শনের কথা, নীতির কথা, পাপ-পুণ্যের কথা, সমস্ত বৈষম্যের শেষে এক ধরনের শান্তিবচন উচ্চারণের প্রয়াস^১ সিদ্ধান্ত দেওয়ার যে প্রয়াস তারশঙ্করে আছে, তা তো বঙ্কিমের মতই। খাত্তীদেবতার ‘শিবনাথ’, ‘কবি’র নিতাই কবিরালে, উত্তরায়ণের ‘প্রবীর’র মধ্যে বা ‘সম্পদী’র কৃষ্ণেন্দ্রের শেষতম জীবনাচরণে আমরা বঙ্কিমকে দেখি। কৃষ্ণকান্তের উইলের গোবিন্দলাল বুঝি বা নানাখানা হয়ে, বা কপালকুণ্ডলার অথবা বিষবৃক্ষের সেই অলৌকিক স্বপ্নকথা যেন বিশ শতকের আবহাওয়ায় পরিশীলিত হয়ে তাবাশঙ্করে রূপ পেয়েছে। তারশঙ্কর নিজেই আত্মকথায় যা বলেছেন, তাই ঠিক। তিনি বঙ্কিমচন্দ্রের অন্তর-স্বভাবকে বিশ্বত হতে পারেননি।

নেতিবাদী জীবনভাবনাকে সামগ্রিকভাবে স্বীকার করেই যদি তিনি জীবনের আন্তিক্য চেতনায় স্থিত হতেন, তাহলে শিল্পের বিষয় ও প্যাটার্নে তারশঙ্কর অন্য শিল্পী হয়ে উঠতেন। তা হয়েছেন মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় ও কতকংশে অন্যান্যরা। তাবাশঙ্কর শিল্পীবোধের জন্মলগ্নের আন্তিক্যের শঙ্কস্রোতি কবেছেন, জীবন সম্পর্কে আন্তিক্য ধ্যান ও ধাবণা যখন রক্তের কণিকায় জড়িয়ে যায়, তখন নীতির কথা, পাপ পুণ্যবোধ, সব কিছু শেষে এক শোভন স্থল্লর মিলন ভাবনা দেখা দেবেই। তাবাশঙ্কর ‘আমার সাহিত্য জীবনের’ এক জায়গায় বলেছেন, ‘বিত্রোহ এবং বিপ্লবে প্রভেদ আছে। আমি বিত্রোহের ছিলাম না’।

এই আন্তরিক মন্তব্যটুকুতেই তারশঙ্করকে চেনা যায়। সমকালের প্রধান ‘শূন্য’কে তিনি উপেক্ষা, অস্বীকার করেছিলেন, বা কবতে চেয়েছেন শিল্পে। এই অস্বীকৃতি তাঁকে আর এক স্বীকৃতির জগতে বিচরণে সাহায্য করেছে। যা কিছু স্থিত, স্থির, পূর্বানুবৃত্ত, শান্তির বা স্বস্তির—তাকেই তখন আপন করেছেন। তাই উনিশ শতকের বঙ্কিম হয়েছেন আপন, দুই শতকের বিশাল মানুষ রবীন্দ্রনাথও হয়েছেন আপন, এমনকি গল্প ভাবনাও লোকজীবনের অকলঙ্ক শরৎচন্দ্রকেও করেছেন আদর্শ। তাঁর বুকের গভীরে মর্মের মমতায় স্থান পায়নি অগ্নিরঙের সমকাল। তাই উত্তরকাল—যা সমকালের সংশয়, নেতিবাদ, অবিশ্বাস, অবজ্ঞা, যন্ত্রণা, বিচ্ছিন্নতা, শূন্যতা নিয়েই আর এক আসনে উজ্জল হয়েছে—তাঁকে প্রভাবিত করতে পারেনি।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের উত্তরসূরী আছেন জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী, কতকাংশে সমরেশ বসু। কাব্যে জীবানন্দ দাশ। বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়েরও উত্তরসূরী খুঁজলে পাওয়া যাবে। কিন্তু তাবাক্ষরের উত্তরকাল, উত্তরসূরী শূন্যই থেকে যাবে হয়ত। বহু আচবিত বাঙলা গল্প দীর্ঘদিন তাঁর ‘গ্যারেটিভ স্টাইলে’ মুখবন্ধ কবে থেকেছে। সাম্প্রতিক কাল তাকে বর্জন ক’রে নতুন কথায় উচ্চকিত হতে চায়, সেখানেই তার সার্থকতা খোঁজে। উপন্যাসের এই ‘গ্যারেটিভ স্টাইল’ ঐতিহ্য ও রক্ষণশীলতার ধর্মে ও মর্মে তাবাক্ষরে প্রকট। এর থেকে মুক্তির দিনে তাবাক্ষরের গল্প কতটা মনে থাকবে, চিন্তার বিষয়। ভয়ঙ্কর উৎকেন্দ্রিক মননক্রিয়াব কালে তাঁর বিষয়-সূত্রেব সঙ্গে সংযোগ প্রসঙ্গ না হয় বাদই দিলাম।

তারশঙ্কর-প্রসঙ্গ

অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

১

মানুষের প্রতিদিনের জীবনকে এবং কল্পনাস্রিত আদর্শলোকের কাহিনীকে উপন্যাসে প্রতিকলিত হতে দেখা যায়। কোনোটি আমাদের অভিজ্ঞতায় ধরা দেয়, কোনোটি বা বাস্তব অভিজ্ঞতাব বাইবেই রয়ে যায়। কিন্তু বাইরে থেকে গেলেও উপন্যাসে তাব প্রবেশাধিকার কখনো বাধাগ্রস্ত হয় না। অভিজ্ঞতার কাহিনীই হোক, আব বাস্তব-অস্তিত্বহীন কল্পলোকের কাহিনী হোক, লেখার গুণে এবং লেখকের ব্যক্তিগত জীবনতত্ত্বে প্রভাবে যে-কোনো কাহিনীই কথাসাহিত্যে স্থায়ীকৃত লাভ করতে পারে। অবশ্য সে কাহিনী ও চরিত্র কোন কোন সময়ে অতি নিপুণ, সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণশক্তি থেকে জন্মাতে পারে, কোথাও-বা একটা বিশাল পটভূমিকায় বিচিত্র নবনাব্যাব শোভাযাত্রায় পরিণত হতে পারে। কখনো গীতিরসের পুলক-মূর্ত্তনা, কোথাও নাটকীয় অনিবার্যতা, কোথাও-বা মহাকাব্যের মতো দিগন্তব্যাপী বিবাত মহিমায়-উন্নীত একপ্রকার জীবনচিত্র উপন্যাসের কলেবর নির্মাণ করতে পারে। ঘটনা-বিবৃতি, চরিত্র-বিশ্লেষণ, মনস্তত্ত্ব ও মনোবিকার, সমাজ ও সমাজঘটিত জীবনের বহিঃস্ব, আবার এ সমস্তের অতিবিক্ত এক ধরনের রহস্যময় প্রত্যেকের ব্যঞ্জনা ও লেখকের চৈতন্যস্রোত কাহিনী ও চরিত্রকে এমনভাবে উপস্থাপিত করে যে, বক্তব্যের মধ্যে যৌক্তিকতা ও সঙ্গতি খুঁজে পাওয়া যায় না। অবশ্য চৈতন্যের গভীরে নেমে গেলে অসঙ্গতির মধ্যেও সঙ্গতি খুঁজে পাওয়া যেতে পারে। একালের কথাসাহিত্যে সেই চেষ্টা চলছে নানাদেশে ও নানা সামাজিক পরিবেশে। তারশঙ্কর এই সমস্ত আপাত-অদ্ভুত ও উদ্ভট ব্যাপার নিয়ে আদৌ চিন্তিত হননি, মানুষের যে-জীবন অভিজ্ঞতায় ধরা যায়, যার বিকাশ ও পরিণাম কোনো দার্শনিক ব্যাখ্যানের অপেক্ষা রাখে না, তারশঙ্কর নানা পরিবেশে সেই জীবনকেই প্লট ও চরিত্রের মধ্যে উপস্থাপন করেছেন। বাংলাদেশে চোখ মেলে চাইলেই যে জীবনকে প্রত্যক্ষ করা যায় তারশঙ্কর সেই জীবনকেই অবলম্বন করেছেন। ‘হামুলি বাঁকের উপকথা’, ‘নাগিনীকন্ঠার কাহিনী’, ‘রাধা’, ‘গল্পাবেগম’—এ-সব গল্পকাহিনী যতোই বিচিত্র ও

অদ্ভুত হোক না, এর নূরনারী আমাদেরই অতিপরিচিত। কেউ কেউ হয়তো ইতিহাসের ছায়াধূসর পরিবেশে কিছু রহস্যময়, কিন্তু তারা তাদের বিচিত্র জীবন ও ক্রিয়াকর্ম সম্বন্ধে আমাদের প্রতীতিকে আঘাত করে না। আমাদের কোঁতুল যতোদূর যেতে পারে তারাক্ষরের চবিত্তগুলি ততোদূরই গেছে। শুধু বিলীয়মান গ্রামজীবন বা ভয়পক্ষ ভূস্বামী সম্প্রদায় নয়, সমকালীন সামাজিক জীবন তারাক্ষরকে বিচিত্র পথে নিয়ে গেছে। তাঁর উপন্যাসগুলি তাই তাঁর সমকালের মধ্যে আবর্তিত, কিন্তু অতীতের সঙ্গে তার যোগসূত্রটিও দৃষ্টিগোচর হয়।

কিন্তু একটি বিশেষ দিক তারাক্ষরের ঔপন্যাসিক প্রতিভাকে অসাধারণ বৈশিষ্ট্য দিয়েছে। তিনি খুব খুঁটিনাটি ছোটখাট details-এর মধ্যে যেতে চান না। একপ্রকার বিশালতাবোধ তাঁকে রহস্যময় অঙ্গুলিসন্ধিতে দূরে-দূরান্তরে নিয়ে গেছে। (উপন্যাস আসলে মহাকাব্যেরই আধুনিক বংশধর। তবে তাব যাত্রা মাটির দিকে, আকাশের পানে উধাও নয়। এককালে কাহিনীকেন্দ্রিক মহাকাব্যে কতো অদ্ভুত ঘটনা, চরিত্র, কাহিনী থাকত। বিশাল তার বিস্তার, বিচিত্র তার সমারোহ। ক্রমে কালের পরিবর্তন হল, গল্পসের প্রতি আকর্ষণ পাঠকের রইল, কিন্তু তার পরিবেশ বদলে গেল। একালের কাহিনী আব ছন্দে রচিত হল না, স্থর করে পড়া হল না, অশিক্ষিত-অর্ধশিক্ষিত শ্রোতার দল অদ্ভুত কাহিনী শোনার ক্ষমতা হারাতে শুরু করে এল না। এ আখ্যান গল্পে লেখা, একাধিনী আমাদের পরিচিত জগৎ থেকে নেওয়া, এর ভাবভঙ্গিমা স্বভাবকেই অনুসরণ করে গড়ে উঠেছে।

২

মহাকাব্যে যে বিশালতাবোধ লক্ষ্য করা যায়, একালে বহুমুখতার রচনার মধ্যে তার কিছু ইঙ্গিত পাওয়া যায়। তিনি প্রধানতঃ ইতিহাসের রোমাঞ্চিক পরিবেশ বেছে নিয়েছিলেন এই বিশালতার দৈর্ঘ্যপ্রস্থবেধ সৃষ্টির অভিপ্রায়ে। কল্পনার অকুপণ সহযোগিতা ব্যতীত ইতিহাসের পটে এই দেশকালের সুবিপুল প্রসার সৃষ্টি করা যায় না। তাঁর 'দুর্গেশনন্দিনী' থেকে 'সীতারাম' পর্যন্ত যে-কোনো ইতিহাসাত্মক উপন্যাসে স্বাদের বৈচিত্র্য ও পার্থক্য থাকলেও ইতিহাসের স্বল্পতা-পরিচিত কাহিনীকে কল্পনার সাহায্যে যে কতটা দৈর্ঘ্য ও গভীরতা দেওয়া যায়, তা তাঁর এই উপন্যাসগুলি থেকেই বোঝা যাবে। এই বিশালতাবোধের স্বল্পতা যে বিশাল কাহিনীকেও কথাসাহিত্যে কতটা সংকুচিত, ভীক ও দুর্বল

করে তোলে তার বড়ো রকমের দৃষ্টান্ত রমেশচন্দ্রের তিনখানি ঐতিহাসিক উপন্যাস — ‘বঙ্গবিজেতা’, ‘রাজপুত্র-জীবনসন্ধ্যা’, ‘মহারাক্ষী-জীবনপ্রভাত’ এবং প্রতাপচন্দ্র ঘোষের দুইখণ্ডে সমাপ্ত ‘বঙ্গাধিপ-পরাজয়’। ইতিহাসের খুঁটিনাটি ঘটনা-বিবৃতি ও অল্পসঙ্কানে দুজনই তন্নিষ্ঠ ছিলেন এবং বিশাল পটভূমিকা বেছে নেওয়াতেও তাঁদের বিচক্ষণতাই প্রমাণিত হয়েছে। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রে যে বিশালতাবোধ সমস্ত খুঁটিনাটি তথ্যকে ছাড়িয়ে উঠেছে, এঁদের মস্ত বড়ো কাহিনীতে তা হতে পারেনি। কারণ একথা বোধহয় যুক্তিসঙ্গত যে, বিশালতা বলতে শুধু পটভূমিকার বিপুল প্রসার নয়। ঘটনাব কুশীলবগণ প্রতিদিনের ধুমাক্তি ঘানি ছাড়িয়ে অপরিমেয় ঐশ্বর্যের তুলনাকে না উঠলে উপন্যাসের ভাবগত বিশালতা ফুটে উঠতে পারে না। ইতিহাসকে অবলম্বন করে রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ও উপন্যাস ফেঁদেছিলেন, কিন্তু তাও একই কারণে ব্যর্থ হয়েছে। একালেও কোনো কোনো ঔপন্যাসিক দূরকালের ইতিহাস নির্বাচিত করেছেন, কিন্তু মহাকাব্যোচিত বিশালতা সম্পর্কে তাঁদের অনেকেরই কোনো ধারণা নেই বলে এসব জল্পনা নিতান্তই বালক-ভুলানো ব্যাপারে পর্যবসিত হচ্ছে। কারণ রবীন্দ্রনাথ যাকে ‘ঐতিহাসিক রস’ নাম দিয়েছেন এবং যাকে ‘মহাকাব্যের প্রাণস্বরূপ’ বলেছেন সেই বিশালতাবোধ শুধু একালের বাংলা উপন্যাসে কেন, পাশ্চাত্য উপন্যাসেও বড়ো-একটা পাওয়া যায় না। এই বোধ সর্বপ্রথম বঙ্কিমচন্দ্রের ঐতিহাসিক ও অর্ধ-ঐতিহাসিক বোমাস্বে আত্মপ্রকাশ কবে। এখানে তিনি ব্যক্তিগত প্রবণতার সীমা-বদ্ধতা ছাড়িয়ে এমন একটা বৃহৎ ভূমি থেকে চরিত্র সৃষ্টি করেছেন যে “তাঁহাদিগকে কেবল ব্যক্তিবিশেষ বলিয়া নহে, পরন্তু মহাকালের অঙ্গস্বরূপ দেখিতে হইলে, দূরে দাঁড়াইতে হয়, অতীতের মধ্যে তাঁহাদিগকে স্থাপন করিতে হয়, তাঁহারা যে স্ববৃহৎ রঙ্গভূমিতে নায়কস্বরূপ ছিলেন সেটা-শুদ্ধ তাঁহাদিগকে এক করিয়া দেখিতে হয়।” এখানে রবীন্দ্রনাথের এই মন্তব্য থেকে মনে হচ্ছে, অতীতচারী দূরাস্থিত ঐতিহাসিক রণরঙ্গমুখর ঘটনা ও চরিত্রেই ইতিহাস রস অর্থাৎ কালের বিশালতা সৃষ্টি করা যায়। কিন্তু লেখকের সমসাময়িক ঘটনা, পরিবেশ ও চরিত্রও যে পুরাতন কালের ঐতিহাসিক রোমান্সেব মাত্র। লেখকের দৃষ্টিভঙ্গীকে বিশালতা-বোধের দিকে ফেরাতে পারে তার সবচেয়ে বড়ো দৃষ্টান্ত স্বয়ং রবীন্দ্রনাথের ‘গোরা’। একথা নিঃসন্দেহে বলা যেতে পারে, বর্তমান শতাব্দীতে রবীন্দ্রনাথের ‘গোরা’র মধ্যেই সেই বিশালতাবোধ একটা যুগের সমগ্র সমাজজীবনকে অনেকটা প্রকাশ করতে পেরেছে। অবশ্য এর কাহিনীগ্রন্থনে ও চরিত্রবিশ্লেষে কবি রবীন্দ্রনাথের

কবিমানসের সূক্ষ্ম ইঙ্গিত আছে, অনেক সময়ে কবি এসে ঔপন্যাসিকের কলম কেড়ে নিয়েছেন, তা হলেও ভারতের অগ্ন্যন্ত প্রদেশের উপন্যাসের পরিচয় নিয়ে আজও মনে হচ্ছে, রবীন্দ্রনাথই এই উপন্যাসে ভারতাত্মার যথার্থ স্বরূপ অবধারণ করতে পেরেছিলেন। অবশ্য সে সব ধারণা কোন রাজনৈতিক নেতার তারত্বের চোঁচানো ভারতমাতার উজ্জীবন-সঙ্গীত নয়। সেকালে এবং একালেও রাজনৈতিক গগনের ব্রহ্মা-বিষ্ণু-মহেশ্বর ও ‘কালাপাহাড়’-গণ একচক্ষু হরিণের মতো শুধু রাজনৈতিক সত্তার দিকেই নিহিতদৃষ্টি। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ উত্তেজক রাজনৈতিক পরিবেশের মধ্যে বাস করেও তার তীব্র আলোকে পথ হারিয়ে ফেলেননি। তিনি উত্তেজনার নগদ-বিদায় পরিত্যাগ কবে এবং স্থিতধী হয়ে গোয়ার মানসবিবর্তনের মধ্য দিয়ে সমকালীন ভারতের বিশালতাকেই চিহ্নিত করেছেন। শবৎচন্দ্রও প্রায় এই সময়ে আবির্ভূত হন। বক্তব্যের মধ্যে রমণীয়তা এবং চরিত্রের মধ্যে গল্পবসের আশ্চর্য ঘটুশক্তি সঞ্চার করে শবৎচন্দ্র অতি সহজেই বাঙালী পাঠকের হৃদয় জয় করে নিয়েছিলেন। বিশালতাবোধ নয়, হৃদয়বোধেব প্রাণে তিনি বাঙালী পাঠকের সমগ্র সত্তা প্রাণিত করে ফেলেছেন। ‘পথের দাবি’, ‘শেষ-প্রশ্ন’ ও ‘বিপ্রদাসে’ সেই বিশালতাবোধ শিল্পরূপে সার্থক হতে পারত। কিন্তু সহজিয়া আবেগ এবং মানববেদনার প্রীতি নির্বাধ সহানুভূতির অতিবেক তাঁকে বিশাল মহাকাব্য বচনায় বাধা দিয়েছে। ‘পথের দাবি’তে সজ্ঞাসবাদের রোমান্স তাঁকে তরল আবেগের জলাভূমিতে টেনে নিয়ে গেছে, কর্মোত্তমের শিলাচত্বরে স্থাপন কবতে পারেনি। ‘শেষপ্রশ্নে’ নবীন ভারত ও প্রথাগত ভারতবোধেব সংঘর্ষ থেকে বিশাল সামাজিক ইতিহাস নতুন রূপ ধারণ করতে পারত। কিন্তু এখানেও তিনি উষ্মেগ ও উত্তেজনার হাতে নিজের শিল্পবুদ্ধিকে ছেড়ে দিয়ে শুক একতরফা তর্কের কচ্চকিতে বুদ্ধিজীবী উপন্যাসের আদর্শ সৃষ্টি কবতে চেয়েছিলেন। ‘বিপ্রদাস’ তাঁর শেষ দিককার রচনা, স্মৃতরাং গোষ্ঠিলির গুরুত্বা রং এব অঙ্গে অঙ্গে। তিনি যদি মহাকাব্য-সৃষ্টির মতো বিশালতাবোধের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হতেন তাহলে এ উপন্যাসে অসম নর-নারীর মন-বিনিময়ের অসম জল্পনা ছেড়ে তিনি সুপরিষব প্রাক্ষণে ভাব-দ্বন্দ্ব নেমে আসতে পারতেন। মানবিক বাস্তব আবেগের রোমান্টিক মূর্তি, মানবনির্ধাতনের সঙ্কল্প মর্মপীড়া, নিশ্চাণ ও নিঃস্পৃহ আসনের সঙ্গে মাহুকের স্বাভাবিক আশঙ্কার দ্বন্দ্ব, স্নেহপ্রেমপ্রীতির ঘরোয়া আবেগ-তরঙ্গ—শবৎচন্দ্র মানবজীবন বলতে প্রধানতঃ এটাই বুঝেছিলেন। তাঁর দু-একটি উপন্যাসের

কোথাও কোথাও হার্ডি-স্বলভ নিয়তির গূঢ় ব্যঙ্গনা আছে ; কিন্তু তাঁর অধিকাংশ রচনাই সাধারণ পাঠকের কাছে বাংলাদেশের সমাজ ও পবিবারের একটি আবেগ-ময় মানবিক রূপ উদ্ঘাটিত করেছিল। অর্ধ-শতাব্দী আগে জন্মালে তিনি দ্বিতীয় তাবকনাথ গঙ্গোপাধ্যায় হতে পারতেন। সে যাই হোক, দেশকাল-পবিব্যাপ্ত বিশাল সৌধ নির্মাণও তাঁর উদ্দেশ্যে ছিল না। তিনি বক্ষিত নরনারীর অশ্রুবেদনাময় মূর্তি অঙ্কন কবতে চেয়েছিলেন, তাতেই ছিল তাঁর অসাধারণ দক্ষতা।

৩

শবৎচন্দ্রের পব ‘কল্লোল’ গোষ্ঠীর কোন কোন কথাসাহিত্যিক বাংলা উপন্যাসেব রূপান্তর ঘটাতে চেয়েছিলেন। তখন প্রথম মহাযুদ্ধোত্তর যুগে আশাভঙ্গের ইতিহাস চূড়ান্ত আকার লাভ করেছে। মানুষের আদর্শ, মনোবল ও মূল্যবোধ ভেঙে পড়েছে, তাব কালো ছায়া নামল পশ্চিমের গল্পে, উপন্যাসে, নাটকে, কাব্য-কবিতায়। অবশ্য আমাদের দেশে প্রথম মহাযুদ্ধের প্রতিক্রিয়া হিসেবে অর্থ-নৈতিক মন্দা শ্রেণীবিশেষকে শঙ্কিত কবলেও জাতি বা মূল্যবোধে তেমন কোনো হানিকর চিহ্ন ধরাতে পারেনি। স্বতরাং পশ্চিমে সমাজ, অর্থনীতি ও চারিত্রিক নীতি সংক্রান্ত হট্টগোল, এদেশে ততটা প্রত্যক্ষীভূত না হলেও ও-দেশের সাহিত্য ও নীতির এই বিলাট আমাদের অর্থাৎ নব্যবাঙালী কবি ও কথাকারদের আকৃষ্ট করল। এ-ব্যাপারে রবীন্দ্রনাথকেও কিঞ্চিৎ বিচলিত করেছিল। পশ্চিমের এই বিকাবের অকারণ নকল করাকে রবীন্দ্রনাথ নিন্দাই কবেছিলেন। তাঁর বক্তব্যটি ধাবালো ও তির্যক, কিন্তু ঐতিহাসিক পরিপ্রেক্ষিত-সঙ্গত। তিনি নকলকারী নবীন বাঙালী সাহিত্যিকদের প্রসঙ্গে এই অস্বস্তিকর মন্তব্য করেছিলেন, “ভারত-সাগরের ওপারে যদি প্রশ্ন করা যায় ‘তোমাদের সাহিত্যে এত হট্টগোল কেন?’ উত্তর পাই, ‘হট্টগোল সাহিত্যের কল্যাণে নয়, হাটেরই কল্যাণে। হাট যে ঘিরেছে।’ ভারতসাগরের এপারে যখন প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করি তখন জবাব পাই, ‘হাট ত্রিসীমানায় নেই বটে, কিন্তু হট্টগোল যথেষ্ট আছে।’ আধুনিক সাহিত্যের ওহটেই বাহাছুরি।’ অর্থনৈতিক তত্ত্বভিত্তিক শ্রেণীসংগ্রাম, মানুষের অন্তরবাসী লিবিডোর নিঃশল পদচারণা, ড্রাইংরুম-বন্ধ কণ্ঠ রোমাণ্টিকতার অশরীরী বিলাস—এগুলি রবীন্দ্র-উত্তরকালীন কথাসাহিত্যকে প্রাবিত করে ফেলল। বলা বাহুল্য, এর অনেকটাই পশ্চিম থেকে আগত গল্প-উপন্যাসের প্রভাবে গড়ে উঠেছে।

এর কিছু স্বয়মগত, কিছু-বা অমুকরণজাত এবং এই দাসমনোবৃত্তিস্থলভ পশ্চিমের অমুকরণ কখনোই সৃষ্টিশীল শিল্পকর্ম বলে বিবেচিত হতে পারে না। রবীন্দ্রনাথের বিরস স্পষ্ট কথার এইটি হচ্ছে গুহ্য কারণ। কিন্তু শরৎচন্দ্রের পর উপন্যাসের কালান্তর ঘটালেন তারাক্ষর। শরৎচন্দ্র এবং অতি-আধুনিকদের মাঝখানে সম্বন্ধান করে তিনি বাংলার কথাসাহিত্যের মানদণ্ড ধারণ করলেন। বাংলা উপন্যাসের যে বিশাল স্রোত বহ্নিমচন্দ্র থেকে শুরু করে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত প্রবাহিত হয়ে তার পরে কিছু শিথিল হয়ে পড়েছিল, তারাক্ষরের রুক্ষ কঠোর লেখনীস্পর্শে আবাব তার নতুন ক্ষেত্রে নবরূপে উজ্জীবন হল। শরৎচন্দ্রের ভাবাবেগ-ব্যাকুল অশ্রবেদনার আতিশয্য তখন বাংলাব পাঠকসমাজকে ভাসিয়ে নিয়ে চলেছে, তাকে স্থিতধী চেতনার কঠিন মৃত্তিকায় প্রতিষ্ঠিত করা তখন সহজ ছিল না। কিন্তু তারাক্ষর এই সর্বগ্রাসী আবেগেব মহান্ধা থেকে আত্মরক্ষা করে এবং কিছুটা পাশ কাটিয়ে দেশ ও কালের ঐতিহাসিক পরিপ্রেক্ষিতে সমাজ ও জীবনের নতুন রূপ ফুটিয়ে তুললেন। তখনকার কালসচেতন ইতিহাস ও পরিবেশ-সচেতন সমাজের কথা স্ববর্ণ করলে দেখা যাবে, বিশ শতকের দ্বিতীয় দশকের মধ্যেই এক সমাজ ভেঙে পড়ছে, তার স্বপ্ন, সংস্কার, সীমাবদ্ধ জীবনের সদাসমুদ্রে পরিবেশ বিচূর্ণ হয়ে যাচ্ছে, আর এক দিকে জলে-স্থলে-অস্তরীক্ষে অনাহৃত অতিথিব বজ্রনিদাদ শোনা যাচ্ছে। এই দুই মানসিকতার দ্বন্দ্বকে তারাক্ষর দুই ঐতিহ্যের দ্বন্দ্বরূপে দেখাতে চেয়েছেন। দেশ, কাল, সমাজ ও জীবনের বিশাল প্রান্তরে তিনি নরনারীকে স্থাপন কবেছেন। স্মৃতবাং তাঁব বথাগ্রন্থগুলিকে কিছুতেই দ্বিপ্রাহরিক তন্ত্রাহর স্বথপাঠ্য গ্রন্থরূপে নির্দেশ করা যায় না। অথবা তাঁর রচনায় চিত্তগুহাবাসী শৃঙ্খলিত ‘লিবিডো’ব বিরূত কামনা ও পঙ্কোল্লাস সৃষ্টি করেনি। তাঁর ‘ধাত্রীদেবতা’, ‘কালিন্দী’, ‘পঞ্চগ্রাম’, ‘মহন্তর’, ‘হাঁহুলি ঝাঁকেব উপকথা’—যে-কোনো উপন্যাস থেকেই দেখা যাবে, তিনি কীভাবে সমসাময়িক যুগ ও জীবনকে বিশেষ ভাবরূপে প্রত্যক্ষ করেছেন। প্রাচীন ও পুরাতন মহাকাব্যের মন ও মেজাজের সঙ্গে তাঁব চিত্তধর্মের যেন কোনো-এক আত্মীয়তার সম্পর্ক আছে। মহাকাব্য যেমন দেশকালের অতীত মানবগোষ্ঠীর মানসিক ইতিবৃত্তের দলিলস্বরূপ গ্রহণীয়, তেমনি তাঁর কয়েকটি উপন্যাসে সীমাবদ্ধ সমাজ পরিবেশে সেই বিশাল ইতিহাসকে স্বীকার করতে হবে। তাঁর এই কয়েকটি উপন্যাসেব কোন কোনটি প্রধান চরিত্র বৃহৎ পরিবেশে আশা-আকাঙ্ক্ষা ও ব্যর্থতা-সফলতা নিয়ে যেন মহাকাব্যের প্রান্ত ছুঁয়ে গেছে।

একালে কোনো কোনো উচ্চাঙ্গী কথাকার পশ্চিমের ‘এপিক নভেলের’ ধাঁচে বাংলা উপন্যাসেও সেই ধরণধারণ চালু করতে চেয়েছেন। কিন্তু ইচ্ছা ও চেষ্টা থাকলেই কিছু শিল্পশৃষ্টির অধিকার জন্মায় না। চাই প্রতিভা, অর্থাৎ সৃষ্টিকর্ম প্রতিভা, আর তার সঙ্গে দেশকালের ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক। সম্রাসবাদী আন্দোলন, গান্ধীপন্থী সংঘাত, দুর্ভিক্ষ-মহাস্তর, দেশবিভাগ, যুদ্ধ প্রভৃতি যে-কোনো বিষয়ই বিশাল উপন্যাসের উপযুক্ত পটভূমি হতে পারত। একমাত্র তারশঙ্করই এই পটভূমিকার কিছু কিছু নিজ উপন্যাসে অনেকটা সাকল্যের সঙ্গে ব্যবহার করেছেন। হয়তো আরও কেউ কেউ এই সমস্ত উপাদান যথেষ্ট গুরুত্ব দিয়েই কথাসাহিত্যের কলেবর নির্মাণ করেছেন। কিন্তু যে বিশালতাবোধ থাকলে কথাসাহিত্যও মহাকাব্যের মতো সমগ্র জাতিচেতনাকে আকৃষ্ট ও প্রভাবিত করতে পারে, এঁদের নিপুণ রচনাকৌশল সত্ত্বেও শুধু সেই বিশালতাবোধের অভাব বা স্বল্পতার জন্য শিল্পকর্মগুলি সুন্দর হয়েছে, কিন্তু মহাকাব্যের বা শ্রেষ্ঠ ট্র্যাজিডির সীমাহীন চেতনায় পৌঁছতে পারেনি। ‘তারশঙ্করের ‘ধাত্রীদেবতা’, ‘কালিন্দী’, ‘মহাস্তর’, ‘হাসুলি ঝাঁকের উপকথা’র মধ্যে যেন সেই মহাকাব্যের বিশালতা, আর্থ চেতনার ছ্যলোক-ভুলোক-সঞ্চারী অভিযান অনেকটা প্রত্যক্ষ করা যায়। একালের এপিক নভেল লিখিযেরা যুগধর্মবশতঃ নিজ নিজ ব্যক্তিগত ভাব ও মননের প্রতি অধিকতর আকৃষ্ট হওয়ার ফলে এঁদের বেশ মস্ত মাপের উপন্যাসেও সেই মহাকাব্যোচিত বিশালতা প্রায় কোথাও পাওয়া যায় না। ব্যক্তিগত চিন্তাব রোমন্থন আর যাই হোক এপিকধর্মী হতে পারে না। কিন্তু তারশঙ্কর যথার্থই গড়ে মানবভাগ্যকে মহাকাব্যের বিশাল, ব্যাপক ও গভীরতার মধ্যে স্থাপন করেছেন। যা নিপুণ, তীক্ষ্ণ, সৃষ্টীমুখ, বিশ্লেষণধর্মী—তা আমাদের আনন্দ দেয় বটে; কিন্তু সে আনন্দ তাজমহল দর্শকের আনন্দ। নগাধিরাজের বিস্ময়-সুস্ত ভিরাটত্ব সৃষ্টি করতে গেলে তারশঙ্করের মতো পেশীবহুল ভাস্করের প্রয়োজন।

অবশ্য কোন কোন পাঠক বলতে পারেন, তারশঙ্করের উপন্যাস আঙ্গিকের দিক থেকে কোথাও কোথাও কিছু শিথিল। তাই সমালোচক বলেছেন, “অনেক সময় মনে হয়, তারশঙ্কর ঠিক ঔপন্যাসিক নহেন, তিনি গ্রাম্যজীবনের চারণ কবি।” (গ্রাম্যজীবনের বিনষ্টপ্রাপ্ত যে রূপ এবং প্রাণাবেগ তাঁর উপন্যাসে ফুটে উঠেছে তা ঠিক বটে। কিন্তু তাঁকে কোনো দিক দিয়েই ‘গ্রাম্য জীবনের

চারণকবি' বলা যায় না। প্রতিদিনের গ্রাম্যজীবনকে রোমান্স ও সৌন্দর্যভোগের দৃষ্টি দিয়ে ফুটিয়ে তোলা, বা গঠায় গ্রাম্যজীবনের গৌরব স্মরণ করে দীর্ঘনিশ্বাস মোচন করাই বোধ হয় গ্রাম্যজীবনের চারণকবির উদ্দেশ্য। কিন্তু তারশঙ্কর কি শুধু গ্রাম্যজীবনের স্বল্প ভাবাবেগে-উদ্বেল রোমান্টিক আখ্যান লিখেছেন? এই নেতিবাচক মন্তব্যের দ্বারা তারশঙ্করের প্রতিভার যথাযথ পরিমাপ করা যায় না। গ্রাম জনপদের স্বথদুঃখ, প্রাকৃতিক বিপর্যয়, বাজনৈতিক ঝড়-ঝঞ্ঝা—এসব তাঁর উপন্যাসে একটা বড়ো *motif*, এবং এইগুলিই তাঁর উপন্যাসে বিশালতা সঞ্চারে সার্থক হয়েছে। মনস্তত্ত্বের, নিষ্ঠার চৈতন্যের তমোগহ্বরে তিনি অনেক সময়ে প্রবেশ করতে চাননি, 'কল্লোল' গোষ্ঠীর 'লিবিডো'র ভূত তাঁর স্বপ্নে কোনোদিন ভব কবেনি। তিনি মোপাসাঁ'র মতো মানুষকে শুধু একটা বলিষ্ঠ শব্দারী জীব বলে ভাবতে পাবেননি, বা প্রকৃতিবাদী জোলাব মতো নিঃস্পৃহ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিতে মানুষের দেহদশাধীন বিকারকে ছিঁড়ে ছিঁড়ে দেখবার ও দেখাবার প্রয়োজন বোধ করেননি। তাঁর কথাগ্রন্থগুলির পবিবেশ যেমন বিশাল, পাত্র পাত্রীও তেমনি দুর্ধগম্য জীবনবহস্ত্রের অন্তবালে ডুব দিয়েছে। এইখানে পুর্বাতন মহাকবিদের সঙ্গে তাঁর প্রধান পার্থক্য। পুর্বাতনী ও পৌৰাণিকী মহাকাব্যের বিশাল পরিসরে যে চরিত্রগুলি বলিষ্ঠ পদক্ষেপে এগিয়ে এসেছে, তাদের অন্তর্লোকের অঙ্গকাব দূরীকরণে সেকালের মহাকবিরা বিশেষ চেষ্টা করেননি। কারণ মহাকাব্য মানুষের অন্তর্জীবনের ইতিহাস নয়, মানবসমাজ ও সভ্যতার বাইরের ইতিহাসই সেকালের মহাকাব্যের প্রধান বর্ণিতব্য বিষয় ছিল। কিন্তু একালের কথাসাহিত্যিকেরা চরিত্রগুলির অন্তর্জীবনেই সন্ধানী আলোক নিক্ষেপে অধিকতর তৎপর, দেশ-সমাজ-পরিবেশ অনেক সময়ে যেন উপবি-পাওনা। বিশেষতঃ দুই বিশ্বযুদ্ধের মধ্যবর্তী পাশ্চাত্য উপন্যাসের মধ্যে যেভাবে চেতনাপ্রবাহের বক্রতা ও বৈচিত্র্য ফুটে উঠেছে, তাতে মনে হচ্ছে, কিছুদিনের মধ্যেই হয়তো উপন্যাস থেকে ঘটনা গ্রহণ বা প্লট-নির্মিতি উবে যাবে। ধারাবাহিক অর্থাৎ কার্যকারণাত্মক চরিত্রের বিবর্তন ও পরিণামও ক্রমে ক্রমে মনোগহনের দুর্ধগম্য জটিল অরণ্যনীরে হারিয়ে যাবে। সে যাই হোক, তারশঙ্কর মনেব স্মৃতিস্তম্ভ ব্যাপারের প্রতি উদাসীন না হলেও শুধু তার উপরই কথাগ্রন্থের একমাত্র ভিত্তি করেননি। একটা বিশাল দেশকাল এবং নানা ঘটনা-প্রতিঘাতে গড়ে-ওঠা চরিত্রের বিবল পরিণতি তারশঙ্করের উপন্যাসে যেন শরীরী মূর্তিতে হাজির হয়।

কেউ কেউ বলবেন, তারাশঙ্করের সৃষ্টির মধ্যে শৈলীবহুল শক্তির প্রকাশ যতটা হয়েছে, আঙ্গিক বা কলাকৃতির ততটা নৈপুণ্য দৃষ্টিগোচর হয় না। এবিষয়ে বোধহয় স্থিরভাবে ভেবে দেখবার সময় হয়েছে যে, কলাকৌশল ও শিল্পনৈপুণ্যের স্বকৃৎকে পালিশ, অথবা জীবনের একটা বিশাল ও গভীর রূপ, কোনটি কথা-সাহিত্যে অধিকতর স্পৃহণীয়। তারাশঙ্কর না মুহুম্মদরায়, গোবিন্দরায় না জ্ঞানদাস, অসকার ওয়াইল্ড না হার্ডি—কে মানবচিত্রে অধিকতর স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করতে পারেন, রুচিতে এ প্রশ্নের বিভিন্ন উত্তর হতে পারে। কিন্তু একথাও স্বীকার্য যে, আঙ্গিকের নৈপুণ্য কোথাও কোথাও অবহেলিত হলেও যদি রচনার মধ্যে জীবনের গভীর প্রত্যয় ও ব্যাপ্তি ফুটে ওঠে, তবে সেই সাহিত্যই অপার বিশ্বাস হয়ে দেখা দেয়। তারাশঙ্কর সেই বিশাল বিশ্বয়রসের শিল্পী, যা উপন্যাসকে মহাকাব্যের তুল্য শীর্ষে তুলে ধরে।

একালের বাংলা উপন্যাসের বিচিত্র রূপকল্প শিল্পীদের দক্ষতা প্রমাণ করেছে। তারাশঙ্কর চলে গেছেন, কিন্তু বাংলা কথাসাহিত্যে নিফল হয়ে যায়নি। সামাজিক, পারিবারিক, মানসিক, আত্মিক—নানা দিকে লেখকদের লেখনী ধাবিত হয়েছে। প্রকাশভঙ্গিমার নানা বৈচিত্র্য, জীবনকে দেখা ও ফুটিয়ে তোলার কত বিশ্বয়কর পন্থা বাংলা উপন্যাসকে নতুন সৃষ্টির দিকে নিয়ে চলেছে। এইজন্য তারাশঙ্করের অবসানেও বাংলা উপন্যাসের গতি স্তব্ধ হয়ে যায়নি। অবশ্য তারাশঙ্করের কথা-গ্রন্থগুলির সঙ্গে একালের নবীন-প্রবীণ কথাসাহিত্যিকদের গল্প উপন্যাসের তুলনা করলে মাঝে মাঝে মনে হয়, সাম্প্রতিক উপন্যাসের বিশ্বয়কর বিশ্লেষণ ও সঞ্চরণ সঙ্গেও উত্তর-তারাশঙ্কর উপন্যাসিকেরা মানুষের জীবনজিজ্ঞাসাকে কোনো উৎকট আকাজ্জার সংকটরূপে এখনও শিল্পের আকার দিতে পারেননি। এখনকার দেশ-কাল-পাত্র তাঁদের চেতনাকে এমন ভাবে আবিষ্ট করেছে যে, তাঁদের অনেকেই সে সন্মোহিত পরিবেশ ছেড়ে বেরিয়ে আসতে পারছেন না। তারাশঙ্কর দেখেছেন অহিংস আন্দোলন, সম্মানবাদী গোপনচারী হিংসা, যুদ্ধ, ছাতিশ্র, মহামারী, দেশবিভাগ, উদ্বাস্ত, অর্থনৈতিক বিপর্যয়, নীতিবোধের পশ্চাদপসরণ—তবু এ সমসাময়িকতাকে স্বীকার করে নিয়েও তিনি তার উদ্দেশ্যে ঊঠতে পেরেছেন। এই উত্তরণ-শক্তি একালের প্রতিষ্ঠাবান উপন্যাসিকের মধ্যে বড়ো-একটা দেখা যায় না। দিগন্তসঞ্চারী বিশালতা একালের উপন্যাসে কতটা শিল্পরূপ পেয়েছে তা ভাবীকালের পাঠক বিবেচনা করবেন। শুধু সংকোচে বলতে পারি,

তারানাথের অধিক দেশকালপাত্রের মধ্যে যে গভীরতা ও ব্যাপ্তি আছে, ইদানীন্তন কালের কথাসাহিত্যের মধ্যে নানা ক্ষুদ্র কারুকার্য ও সমাজমানসের পুঙ্খানুপুঙ্খ বিবৃতি থাকলেও তার মধ্যে তারানাথের শক্ত হাতের স্পর্শ, যাকে আমরা এপিক-রুল বলতে পারি, তার ছাদ কচিৎ পাওয়া যায়। একালের খণ্ড খর্ব বিকিষ্টতার যুগেও যে গভীর মহাকাব্যের বিশালতা, গাভীর্ষ ও গভীরতা সৃষ্টি করা যায়, তারানাথের কয়েকখানি উপজ্ঞান তার দৃষ্টান্তস্বরূপ।
